

الشعر الإيراني الحديث

(البدایات)

د. دلال عباس

إن مصطلح الشعر الحديث يطلق على الشعر المتحرر من القواعد الكلاسيكية التي تحكمت بالشعر الفارسي أكثر من ألف عام... ولا يقصد به تلك الأشعار التي كانت تظهر طيلة تاريخ الشعر الفارسي متحركة أحياناً من وحدة الوزن أو متنوعة القوافي، وإنما المقصود ذلك الشعر الذي بدأت بوادره في مرحلة الثورة الدستورية، هذه الثورة التي جاءت نتيجة لتعرف الإيرانيين إلى الثقافة الغربية وإلى مفاهيم الحرية والوطن والحقوق المدنية... لكن الثورة المشروطية انتهت بوصول رضا خان إلى الحكم، وفي عهده الذي استمر خمس عشرة سنة حُنقت الحريات وكمّت الأفواه، ولم يعد بإمكان أحد أن يتحدث ولو كلاماً على الحرية السياسية. والشعر الجديد الذي بدأ في أحضان المشروطية جف في هذه المرحلة... ثم في شهر يور 1320 هـ. ش (1941 م)، أبعد رضا شاه من إيران فانتشرت الحريات من جديد وازدهرت الصحفة السياسية والأدبية وغيرها. والشعر الجديد الذي أعيق لمدةٍ عاد من جديد وتتابع حركته... .

أفول الشعر الجديد وصعوده، قبضه وبسطه، استمر في ما بعد نتيجة للمتغيرات السياسية والاجتماعية ...

سيتم التركيز في هذا البحث على الشعراء الذي تركوا أثراً في الشعر الفارسي... فأهمية "نيما" أو "رفعت" أو "لاهوتي" لا تعود فقط إلى كونهم بدأوا الشعر في العام 1905 أو 1921 م، أهميتهم في أنهم قالوا الشعر الحديث في هذه السنوات ونشروا هذا الشعر، فتركوا أثراً في الآخرين. ولو أن نهما لم ينشر أشعاره، ولم يسر على خطاه الشعراء الآخرون ليكتشفوا طرقةً جديدة في الشعر، لما سُميَ منظر الشعر الحديث، أو مبدعه، ولما سمي الشعر الحديث (الشعر النيمائي) .

مقدمة تاريخية:

إن ظهور الشعر الجديد في الأدب الفارسي حدث على إثر التحولات الاجتماعية والسياسية، وسمى "بالشعر النيمائي" نسبة إلى واضع أنسنه "نيما يوشیج". وبما أن هذه المرحلة الأدبية الجديدة كانت متمازجة بقضايا العصر التاريخية والسياسية والاجتماعية والثقافية ومرافقة لها، يبدو من غير الممكن فهم ما كان يجري في الساحة الأدبية فهماً صحيحاً دون مقاربة القضايا العامة في تلك المرحلة.

لقد بدأت ضرورة الاهتمام بقضايا العالم المعاصر في إيران، منذ أن انفتحت أبوابها على الخارج وبخاصة أوروبا في عهد "فتح علي شاه القاجاري" على يدولي العهد "عباس ميرزا" و"قائم مقام فراهانی" اللذين أدركا بعد الهزيمة التي لحقت بإيران على إثر الحرب الروسية - الإيرانية

1803-1811م، وسلّخ آذربيجان عن إيران، والكلفة الباهظة لهذه الحرب مالياً وبشرياً، أنّ إيران في هذه المرحلة من عدم التنظيم والتخلف الفكري والسلاح القديم لا يمكنها أن تستمر في الحياة ما لم تلتح بركب الحضارة البشرية وتمتنّى جواد التقدّم والتحديث، فاقدما على مبادرات كانت الأمة الإيرانية بحاجة إليها من أجل يقظتها الاجتماعية والسياسية، مبادرات لولاها لما وجدت الثورة الدستورية أو لتأخرت لسنوات عديدة أخرى...

الخطوات العملية التي أقدم عليها عباس ميرزا وقائم مقام فراهانی والتي فتحت أبواب التعرّف إلى الغرب، كانت أولًا إرسال بعثتين من الطلاب الإيرانيين إلى أوروبا لتحصيل الفنون والعلوم الجديدة¹. البعثة الأخرى كانت في حدود العام 1811م، والبعثة الثانية في العام 1819م ... وكانت تأسيس أول مطبعة وأول صحفة في إيران بواسطة ميرزا صالح الشيرازي أحد طلاب البعثة الثانية...

تعطلت مبادرات الأمير عباس ميرزا بموته، لكن بعد ذلك بقليل تابع ميرزا تقى خان "أمير كبير"، هذه المبادرات بخطوات أكثر جذرية في عهد "ناصر الدين شاه" ، نتج عنها بعید ذلك الثورة الدستورية. فالدستور الذي وقعه مظفر الدين شاه في 4 جمادى الآخرة 1324هـ، على إثر الجهود والمساعي التي بذلها المتنورون الوطنيون من رجال الدين ورجال السياسة، كان حصيلة يقظة المجتمع الإيراني، وتحت تأثير العوامل الاجتماعية السياسية الاقتصادية والثقافية التي يمكن أن نلخصها كما يلي²:

1- الحرب الإيرانية - الروسية ووضع المجتمع وجهاً لوجه أمام الواقع والإمكانات الصناعية للعالم الجديد...

2- التوجه نحو العلوم والفنون الجديدة على إثر المساعي الأولى لعباس ميرزا ولـي عهد فتح على شاه القاجاري.

3- مجيء الأوروبيين إلى إيران وذهاب الإيرانيين إلى أوروبا، وتعرف المجتمع بعامتـه إلى مجموع المتغيرات في العالم، وبخاصة بعثات الطلاب الإيرانيين إلى الخارج لتحصيل العلوم والصناعـع الجديدة.

4- ازدهار صناعة الطباعة، وانتشار الصحف، كوسائل إعلامية أساسية يمكنها أن تؤثر في الانتقال السريع والواسع للأفكار والمعارف والأخبار...

5- انتشار المجلـات الأدبية في ما بـعد التي أتـاحت مجال التحـول إلى الشعر الـنـيـمـائـي.

6- ترجمـة الكـتب والأـثار الأـدـبـية الأـجـنبـية وـنشرـها، والـتي أـتـاحت تـعمـيمـ المـعـرـفـةـ وـالـتـطـورـ الـحـادـثـينـ فـيـ الـعـالـمـ الغـرـبـيـ تـدـريـجـياـ. مـنـ بـيـنـ أـهـمـ الـكـتبـ الـتـيـ تـرـجـمـتـ مـنـ الـلـغـاتـ الـأـوـرـوـبـيـةـ عـدـاـ الـكـتبـ الـعـلـمـيـةـ وـالـدـرـاسـيـةـ

¹- انظر مجتبى مينوى " اولين كاروان معرفت" (اول قطارات المعرفة) " تاريخ وفـرـهـنـكـ إـيـرـانـ" ص 380 وما بـعـدـهـ .

ومحمد شمس لنکرودی، " تاريخ تحلیلی شعرنو" ، المنشورات المركزية طهران 1991م . من ص 19 إلى 38.

²- راجع " تاريخ تحلیلی شعرنو" ، شمس لنکرودی، المنشورات المركزية - طهران 1991م . 1 من ص 14 إلى ص 29.

يمكن أن نذكر: "تاريخ بطرس الأكبر"، و"شارل الثاني عشر" و"الإسكندر المقدوني" و"كليات فولتير"، والروايات العلمية والتاريخية المشهورة: "الفرسان الثلاثة"، "الكونت دى مونت كريستو" و"لويس الرابع عشر" و"لويس الخامس عشر" لالكساندر دوماس الأب، "تلماك" لقلين، "روبنسون كروزو" لدانيل ديفو، رحلات غاليلور لسويفت " حاجى بابا الأصفهانى" التي كان قد كتبها " جيمس مورييه" سكرتير السفارة البريطانية في طهران، والتي ترجمها إلى الفارسية " حبيب أصفهانى" و نالت شهرة ومكانة مميزتين، وفيها يروي مورييه سخرية حياة التخلف الثقافي والاجتماعي في إيران في عهد فتح علي شاه القاجاري: الملك الذي يهتم بالمظاهر، المزواج، المتملق، الكذاب، السفاح، ورجال البلاط المرتلين، المداهنين، الجبناء، والشعراء المذاهين المتملقين، والشعب الضعيف الطيب الذي يصدق ما يسمع ولا يدرك ما يحيط به¹.

7- تأسيس مدرسة "دار الفنون" وتعظيم وانتشار العلوم الجديدة التي شكلت المقدمة للتعليم وللتربية بأسلوب جديد، والتي نتج عنها تأسيس الجامعة في ما بعد. لقد انوجد الإحساس بضرورة هذه المؤسسات الجديدة منذ عهد عباس ميرزا... لكنَّ وضعها موضع التنفيذ تأخر حتى عصر صدارت "أمير كبير"، الذي فكر بعد زيارته إلى روسيا التي استمرت أحد عشر شهراً، أن يؤسس مدرسة تخلص الشعب الإيراني من تخلفه المزمن، وأخذ موافقة ناصر الدين شاه لتأسيس مدرسة لتعليم الأمور الفنية والهندسية، وأرسل مبعوثاً لجلب مهندسين وأطباء للتعليم في هذه المدرسة، بعد سنتين جاء الأستاذة ولكن "أمير كبير" كان قد غُزل من منصبه، ومبني "دار الفنون" قد اكتمل، وافتتحت المدرسة في العام 1854م دون مشاركة المؤسس².

انطلاقاً مما تقدم يمكننا القول إن الوجه الثقافي للمجتمع الإيراني تغيراً كبيراً في ظل الثورة الدستورية، وبخاصة أن المطبوعات والصحف والآثار المترجمة التي نُشرت، سرّعت مسيرة التجديد الثقافي والاجتماعي، وفتحت عيون الشعب على الظواهر والمظاهر الثقافية والعلمية التي تُسرّع الرقي والترقي...

كان دعامة التجديد فريقين³: العاملون في الداخل، والعاملون في الخارج. من الساعين في الداخل: "رضا قلی خان هدایت" و"ميرزا قلی خان" أمين الدولة اللذان توليا الإشراف على مدرسة "دار الفنون" و"یوسف خان" مستشار الدولة . ومن العاملين خارج البلاد، الذين هاجروا بسبب الأوضاع السياسية والاجتماعية غير الملائمة، يمكن أن نذكر الحاج زین العابدين مراغه مؤلف "رحلة إبراهيم بیک" و "ميرزا ملکم خان" صاحب الرسائل النقدية العديدة، ومدير صحيفة "القانون"، وميرزا فتح علي آخوند زاده، الكاتب المسرحي والانتقادي المعروف، وصاحب الرسائل والآثار النقدية المتعددة،

¹- لنگرودی . م . ن. ص. 30.

²- م . ن . ص 27-28.

³- م . ن . ص 31 .

وأخيراً "السيد جمال الدين أسد آبادى" و"ميرزا آغاخان كرماني"، اللذين تابعا نشاطاتهما السياسية والتنويرية في الخارج.

لقد كان بعض دعاء التجديد وبخاصة "آخوند زاده" و"ملكم خان" و"ميرزا آغاخان كرماني"، شديدي الحماس للأخذ من الثقافة والحضارة الغربيتين ومن مظاهرهما، داعين إلى التخلص بالسرعة القصوى من الثقافة التقليدية البالية، للحاق بقطار التجديد والتحديث العالمي... لقد أدى الإفراط في هذا الحماس والتبرم من الأوضاع التقليدية المتخلفة، إلى الدعوة للتخلص عن القيم والمعتقدات الشعبية والإسلامية الأصيلة، مما أفسح في المجال في ما بعد لنغلغل الفكر الغربي في المجتمع الإيرانى¹، وبخاصة أن أجنحة في المجلس الوطني للثورة الدستورية، وفي الساحة السياسية أخذت تضيق بالتدريج على المجموعات الدينية، وعلى دعاء المحافظة على القيم الدينية والقومية، وقد تضاعف هذا التضييق في عهد رضا شاه...

هذا مع العلم أن تأثير علماء الدين التوبيرين في الحركات الاجتماعية في العصر القاجاري الأول، بقيادتهم للأجنحة الدينية الثورية، وتجار البازار القابضين على العجلة الاقتصادية في البلاد، كان أمراً مسلماً لا يمكن إنكاره. وإذا أضفنا إلى ذلك الأنشطة التبشيرية، والتحريض لمقاومة الاستبداد للسيد جمال الدين أسد آبادى برسالته الشمولية التي تدعو جميع الشعوب الإسلامية إلى "الوحدة الإسلامية" ومقاومة الميرزا الشيرازي، وحادثة تحرير التباك (شركة الريجي) المعروفة في زمان ناصر الدين شاه، يمكننا أن نقول بأن سلطة الدين كان لها السهم الأوفى في الثورة المشروطية. لكن هذه الثورة كما يبدو، أثمرت قبل أن يصلب عودها، فهبت عليها رياح الاستبداد العاتية منذ البداية، فمظفر الدين شاه توفي بعد مدة قصيرة من توقيعه للدستور، وتولى العرش مكانه ابنه المستبد محمد علي ميرزا، الذي كان على علاقة وطيدة بروسيا القيصرية، فلم يستطع التعايش مع دعاء الحرية، وقد قصف في العام 1909م مجلس الشورى الوطني بالمدفعية، وفي الوقت ذاته قتل عدد من قياديي الثورة في (باغ شاه). ثلاثة عشر شهراً وبضعة أيام من عمر الثورة الدستورية حكم فيها محمد علي شاه بسلطان واستبداد، سُميّت مرحلة "الاستبداد الصغير" فتشكلت في هذه المدة تنظيمات للثوار في تبريز وفي النواحي الأخرى، وسيطروا على طهران في جمادى الآخرة من السنة التالية، والتجأ الشاه المستبد إلى روسية، بعد أن خلعه مجلس الشورى من السلطنة، وعيّن ابنه الشاب أحمد ميرزا الذي لم يكن قد تجاوز الثالثة عشرة من عمره على العرش. والثورة الدستورية الفتية، التي جاءت نتيجة نضال شاق ومرير، تعرّت إبتداء من هذا التاريخ².

شعر عصر النهضة:

¹- لنكروودى، تاريخ تحليلي لشعر نو. س. ج 1 ص 30.

²- راجع تاريخ مختصر أحزاب سياسى إيران. ملك الشعراه بهار، مؤسسة انتشارات أمير كبير طهران 1363 (1984 م) المجلد الثاني (انقراض القاجارية) من ص 7 وما بعدها.

إن المسيرة التي قطعها شعر عصر النهضة، لم يكن لها حتى ذلك الحين سابقة أو مثيل في جميع مراحل تاريخ الآداب الفارسية، ولقد سبق هذه المرحلة ومهد لها تغيير أصوات جميع الشؤون الثقافية والاقتصادية والاجتماعية...

نال الناس شيئاً من الحريات ومن الحقوق السياسية والاجتماعية، وانتشر التعليم والوعي الاجتماعي، واستطاع الناس أن يختاروا أسلوب الحكم الذي يريدونه، واقتنع أبناء الشعب والسلطة السياسية إلى حد ما، بأن الشعب يجب أن يكون متحكماً بمصيره... كل الأمور ارتبطت بالمجتمع وبالشعب، وكذلك جميع مظاهر التفكير والثقافة والأداب، انصب اهتمامها على هموم الناس وتطبعاتهم وأمالهم، وحرست على أن تعكس القيم الاجتماعية. لذا فإن الشعر في هذه المرحلة لم يعد مجرد ظاهرة جمالية محصورة في البيئات الحاكمة، أو بالذخ فكرية والثقافية، وإنما توجه الشعراء بواسطة الصحف والمطبوعات الأخرى إلى أبناء الشعب، في الأحياء المنسيّة والمناطق البعيدة، مضمونين أشعارهم أفكاراً سياسية وثورية تهم الجميع.

خصائص شعر النهضة¹:

أهم خصائص الشعر في هذه المرحلة يمكن أن نلخصها في النقاط التالية:

- 1- من حيث استخدامه وشموليته: نشر هذا الشعر في الصحف والمجلات كلسان الثورة الناطق.
- 2- لم تعد نظرة الشعراء إلى العالم الخارجي في هذه المرحلة نظرة كليّة ذهنية، وإنما أصبحت نظرة أكثر موضوعية مستلهمة من أحداث العصر ومقتضياته . لم يعد العالم بنظر الشعراء في هذه المرحلة، كما كان في نظر الشعراء القدماء ظاهرةً جامدة فاقدة للحركة وتعبر عن المضامين الأخلاقية والاجتماعية الكلية والمتباينة والنمطية، وإنما باتت ظاهرة طبيعية مستمدّة من الحياة. لقد هدمت في عصر النهضة جدران التقليد بتأثير التحولات والأفكار العالمية الجديدة، وخلع الشاعر ثوبه القديم الجامد، ونظر إلى ما يحيط به نظرة ذاتية مستقلة، واستبدل بالأفكار القاطعة النهائية، رؤيةً واقعية ملموسة وهادفة، منطلقةً من مواجهة متعددة ومتغيرة للحياة الفردية وال العامة.
- 3- من حيث الصياغة الفنية، أي اللغة والموسيقى: اتّخذ شعر النهضة مسارين منفصلين ومتفاوتين نسبياً :

فمجموعة "كأديب الممالك فراهانی" و محمد تقی بهار (ملك الشعراء)، و "إيرج ميرزا" و "دهخدا"، انطلاقاً من ثقافتهم واطلاعهم على الأدب الكلاسيكي، حاولوا قدر المستطاع مراعاة سنن القدماء، واستخدمو اللغة الفصيحة المتينة المستندة إلى عروض الشعر الفارسي والجرس الموسيقي. ومجموعة أخرى "كالسيد أشرف الدين كيلاني" (نسيم شمال) و "ميرزاده عشقی" و "عارف القزوینی" ، الذين اختاروا لغة الحواري والأسواق، سخروا شعرهم لفظاً ومعنىًّا لخدمة أحداث زمانهم، لقد كان شعرهم (محور شعر الثورة الدستورية) و تمنع بشعبيّة كبيرة.

¹- جویبار لحظه ها، بس ازیباری . ص 14 – 15 .

4- لغة الحواري والأسواق كانت تتطلب مفرداتها الخاصة، من هنا - وبخاصة في شعر الفريق الثاني - دخلت الألفاظ والتعابير والأنغام والموسيقى الشعبية، التي لم يكن حتى تصورها ممكناً في شعر الفريق الأول، وقد استخدم هؤلاء أيضاً بحكم الضرورة بعض الألفاظ الأوروبية، وللمرة الأولى تدخل ألفاظ أجنبية كثيرة في أدب هذه المرحلة نثراً وشاعراً، ولا يزال قسمٌ كبيرٌ منها باقياً حتى اليوم.¹

5- استمرت القوالب الشعرية في عصر النهضة إلى حدّ ما دون تغيير يذكر، وما جرى لم يكن أكثر من تنويع داخل تلك القوالب، كما نرى في قصيدة "ميرزاده عشقى" "لوحات مريم الثلاث" . التقادم بالقوالب التقليدية القديمة المعروفة يمكن ملاحظته أكثر لدى بهار وأديب المالك، وبصورة أدنى لدى الفريق الميال إلى اللغة الشعبية: أي "عارف" و "نسيم الشمال" .

ففي حين اختار الفريق الأول القصيدة والغزل والمثنوي²، أقبل الفريق الثاني على المسترداد والمخمس والدوبيت. وحتى النشيد والتصنيف، ولعدم تألفهم والسنن السابقة، لم يتمسكون بجميع الموازين والقواعد الصارمة للعروض وللقوافي، وحتى لقواعد اللغة الرسمية. وكان الشعر في نظرهم على الأغلب وسيلة للتعبير عن تجاربهم الشخصية الفكرية والعاطفية والاجتماعية والسياسية.

لم يقتصر التغيير والتحول في شعر عصر النهضة على القوالب والتخيل، وإنما سار من حيث المحتوى والمضمamiens بموازاة العصر، فشارف شعر المديح ووصف الطبيعة نهاية عهده، ولم تعد المضمamiens الذهنية المضحة والأخلاق المجردة، والشعر العرفاني والغزلي الذي كان ملائماً للمكونات الثقافية والاجتماعية السابقة كافيةً، لإيفاء الوظائف السياسية والاجتماعية الجديدة التي أوكلت إلى الشعر، الذي سار بموازاة المشاركة الشعبية الفاعلة والمترابطة يوماً بعد يوم في الميادين السياسية والاجتماعية، فظهرت في الشعر مضمamiens وأفكار جديدة، استلهمت في معظمها من التحولات والمعطيات الاجتماعية لثورة المشروعية...

¹- راجع الملحق: مقالة "الشعر الجديد" ليريوريز نائل خانلری من كتابه "هفتاد سخن" (سبعون مقالة).
²- تعريف:

المثنوي يستعمل لموضوعات مختلفة وبخاصة للحكايات والقصص والأمثال. يجب أن يكون لكل مصراعين قافية واحدة، وأن تكون أبيات المنظومة الواحدة من وزن واحد. أما في القصيدة فوزن جميع الأبيات واحد وقافية واحدة وموضوعها يمكن أن يكون وصفاً أو عظاً أو مدحًأ أو هجاءً أو موضوعات حماسية وغنائية وأمثالها. وأما الغزل (أو التغزل) فهو من حيث الظاهر كالقصيدة ومن حيث عدد الأبيات أقل منها، يختص بالموضوعات الغنائية سواء كان شعراً غرامياً أو شعراً صوفياً. وأما التركيب والترجيع فنوعان قريبيان من بعض يتولد كلاهما من بضعة "بنود"، وهذه البنود متشابهة من حيث الوزن، مختلفة من حيث القافية، ولكن موضوع كل تركيب وترجيع يجب أن لا يتغير حتى آخر المنظومة. والرابعى والدوبيتى يتتألف كل منهما من أربعة مصاريح ويستعمل في موضوعات مختلفة فلسفية وعرفانية. ينظم عادة بوزن الهزج المسدنس المقصور أو المحنوف، أما الرباعي فهو من تقويرات بحر الهزج المتنفس ومع زحافات مختلفة. وتوجد مظومات طويلة من وزن واحد وفي موضوع واحد مؤلفة من بضعة مسطبات كل منها سنته مصاريح، أو من بضعة خمسات كل منها خمسة مصاريح.

مضامين شعر عصر النهضة:

من أبرز مضامين الشعر الفارسي في عصر النهضة، يمكن أن نذكر في ما يلي تلك المضامين المتأثرة بنوع من المعرفة بالثقافة الغربية:

أ. الحرية: يقترب مفهوم الحرية هنا من مفهوم الديمقراطية الغربية، وهي فوق كل شيء تعني أن أفراد الشعب الذين لهم حقوق وحريات، هم أحرار في اختيار مصيرهم ومصير بلادهم السياسي والاقتصادي، فمثل هذه المعاني لم تكن موجودة من قبل في الأدب الإيراني وفي القاموس الشعري، وظهرت للمرة الأولى في عصر المشروطية:

فقد كان للفظة الحرية في الثقافة التقليدية معنيان أساسيان:

في "المفهوم الفلسفي والكلامي" جاءت مرادفة للحرية والاختيار ومناقضة لمفهوم "الجبر"، وفي المعنى الفردي والعرفي هي ضد "القيد" و "السجن"، وقد وردت بالمعنى الأول في الشعر الفلسفي كشعر ناصر خسرو، وبالمعنى الثاني في حبسيات "مسعود سعد سلمان" و "خاقاني".

ب- القانون: انصبت جهود المطالبين بالدستور على المطالبة بأن تدار البلاد على أساس القانون، الذي يقره مجلس النواب، فنظام الحكومة الدستورية بتطبيقه للقوانين يؤمن الحرية الفردية والاجتماعية، لذلك كان من الطبيعي أن تكون المطالبة بالدستور، وترويج فكرة الحكم المبني على القانون في عصر النهضة، من المواضيع البارزة التي يتناولها الشعراء في هذه المرحلة.

ج- الوطن: بمعنى الأرض، التي يعيش فيها شعب تجمع أفراده مقومات قومية ولغوية وثقافية مشتركة، وهذا معنى جديد دخل ساحة الأدب الفارسي في عصر النهضة، ونعتذر في أشعار ملك الشعراء بهار وأديب الممالك المتمكنين نسبياً في معرفة ماضي إيران التاريخي والسياسي، وفراً من المعاني الوطنية.

كان "الوطن" من قبل بمعنى أرض الميلاد، أو الديار التي ترعرع الماء فيها، أو بالمعنى الديني الأوسع "ديار الإسلام ككل"¹، لدى السيد جمال الدين اسد آبادي وبعد ذلك العلامة "إقبال الاهوري" (1938 م) شاعر شبه القارة الهندية الناطق بالفارسية ، تحدث عن الوطن الإسلامي موجهاً هذا النداء:

نحن الغرباء عن قيود الوطن
نحامي عن الحجاز والصين وإيران
كنور عينينا الاثنتين أو الوحيدة

¹- لفهم مصطلح الوطن لدى القدماء تجدر مراجعة شفيعي كدكني: "نلقي قدماء ازوطن" منشورات الغباء، المجلد 2 ص 1 وما بعدها.

ضاحكين نحن كندي الصباح...¹

د- التعليم والتربيـة الحديثـين، وضرورـة تعمـيمـهما عـلـى الرـجـال والـنسـاء: من القـضاـيا التي طـرـحتـ في أدـبـ هذهـ المـرـحلةـ، وبـخـاصـةـ بـعـدـ اـزـدـهـارـ الطـبـاعـةـ وـالـنـشـرـ وـالـصـفـحـ وـالـمـجـلـاتـ، وـبـاتـتـ الحاجـةـ إـلـىـ تـعـمـيمـ التعليمـ عـلـىـ كـافـةـ أـبـنـاءـ الشـعـبـ مـلـحةـ، ليـتـمـكـنـ النـاسـ منـ الـاطـلـاعـ عـلـىـ القـضاـياـ السـيـاسـيـةـ وـالـأـحـادـثـ الـجـارـيـةـ، وـقـدـ اـهـتـمـ الشـعـرـاءـ بـهـذـهـ الفـكـرـةـ اـهـتمـاماـ زـائـداـ.

هـ- الـاـهـتـمـامـ بـالـعـلـومـ وـالـفـنـونـ الـجـديـدـةـ: الـذـيـ نـشـأـ فـيـ الـوـاقـعـ مـنـ الـضـرـورـاتـ الـاجـتمـاعـيـةـ وـالـقـافـيـةـ فـيـ المـرـحلةـ السـابـقـةـ، اـنـتـقـلـ فـيـ عـصـرـ الـنـهـضـةـ إـلـىـ الشـعـرـاءـ وـانـعـكـسـ فـيـ شـعـرـ هـذـهـ المـرـحلةـ.

هــذاـ التـأـثـرـ كـانـ فـيـ الـبـدـاـيـةـ باـهـتـاـ، انـحـصـرـ فـيـ اـسـتـخـدـمـ الـأـفـاظـ وـالـمـصـطـلـحـاتـ الـمـرـتـبـطـةـ بـالـعـلـومـ وـالـفـنـونـ الـأـوـرـوـبـيـةـ²ـ، لـكـنـ قـوـيـ فـيـ مـاـ بـعـدـ وـوـصـلـ إـلـىـ حـدـ الـاقـبـاسـ مـنـ الـمـفـاهـيمـ الـتـقـافـيـةـ الـغـرـبـيـةـ.

وـ- إـحـدـىـ خـصـائـصـ الشـعـرـ فـيـ هـذـهـ المـرـحلةـ التـخـلـيـ عـنـ الـمـفـاهـيمـ الـذـهـنـيـةـ وـالـتـعـمـيمـاتـ الـأـخـلـاقـيـةـ، وـبـنـاءـ عـلـىـ ذـلـكـ، أـخـلـىـ الـعـرـفـانـ وـالـمـفـاهـيمـ الـمـاـوـرـائـيـةـ سـاحـةـ الشـعـرـ، الـتـيـ اـحـتـلـتـاـ مـفـاهـيمـ الـعـصـرـ الـوـاقـعـيـةـ (ـالـعـلـمـانـيـةـ)ـ وـغـيـرـ الـدـينـيـةـ.

الأـدـبـ الـعـمـالـيـ:

مـنـ خـصـائـصـ شـعـرـ عـصـرـ الـنـهـضـةـ الـاـهـتـمـامـ بـأـفـرـادـ الشـعـبـ، لـذـلـكـ حـاـوـلـ الشـعـرـاءـ الـمـلـتـزـمـوـنـ بـقـضاـياـ الشـعـبـ، أـنـ يـكـونـ شـعـرـهـ مـنـ حـيـثـ الـمـفـاهـيمـ وـالـمـضـامـيـنـ، وـمـنـ حـيـثـ الـلـغـةـ وـالـقـالـبـ وـالـصـورـ عـلـىـ نـحـوـ يـفـهـمـهـ عـامـةـ النـاسـ، لـتـصـلـ رـسـالـتـهـمـ السـيـاسـيـةـ وـالـاجـتمـاعـيـةـ إـلـيـهـ...

نـسـتـتـنـيـ هـنـاـ "ـبـهـارـ"ـ وـ"ـنـظـامـ وـفـاـ"ـ وـ"ـأـدـبـ الـمـالـكـ"ـ - وـنـصـيـفـ إـلـىـ رـغـبـةـ الشـعـرـاءـ وـحـمـاسـهـمـ لـلـتـبـيـيرـ عـنـ قـضاـياـ عـامـةـ النـاسـ وـمـعـانـاتـهـمـ، تـعـرـفـ مـجـمـوعـةـ مـنـ الـإـيـرـانـيـنـ إـلـىـ أـحـدـاثـ ثـورـةـ أـوـكتـوبرـ 1917ـ فـيـ رـوـسـيـاـ وـمـاـ رـاقـقـهـ مـنـ أـحـدـاثـ اـجـتمـاعـيـةـ وـأـدـبـيـةـ، مـاـ دـفـعـهـمـ لـلـدـافـعـ فـيـ شـعـرـهـمـ عـنـ حـقـوقـ الـمـحـرـومـيـنـ وـالـمـسـتـضـعـفـيـنـ، فـظـهـرـ "ـأـدـبـ الـعـمـالـيـ"ـ أـوـ "ـأـدـبـ الـمـحـرـومـيـنـ"ـ، وـبـخـاصـةـ فـيـ شـعـرـ فـرـخـيـ يـزـديـ"ـ وـ"ـأـبـيـ الـقـاسـمـ لـاـهـوـتـيـ"ـ وـ"ـمـحـمـدـ عـلـيـ اـفـرـاشـتـهـ"ـ.

هـذـهـ الـمـيـزـةـ فـيـ أـدـبـ عـصـرـ الـنـهـضـةـ، مـجـارـاـ لـلـثـورـةـ الـرـوـسـيـةـ وـبـتـأـثـيرـ الـأـفـكـارـ الـعـمـالـيـةـ الـمـسيـطـرـةـ عـلـىـ الـأـدـبـ الـبـلـشـفـيـ، وـالـتـأـكـيدـ عـلـىـ الـصـرـاعـ بـيـنـ طـبـقـةـ الـمـالـكـيـنـ وـطـبـقـةـ الـمـحـرـومـيـنـ، أـوـ بـتـبـيـيرـ آخرـ الـصـرـاعـ بـيـنـ الـرـأـسـمـالـيـنـ وـالـمـسـتـخـدـمـيـنـ، تـجـلـتـ فـيـ الـانـحـيـازـ إـلـىـ الـمـحـرـومـيـنـ أـوـ بـمـصـطـلـحـ تـلـكـ الـمـرـحلةـ الـعـمـالـيـ

وـالـمـسـتـخـدـمـيـنـ... وـأـوـلـ عـمـلـ أـقـدـمـ عـلـيـهـ رـضـاـ شـاهـ بـعـدـ اـسـتـلـامـهـ الـسـلـطـةـ أـنـهـ وـاجـهـ الـشـيـوـعـيـيـنـ بـالـقـعـمـ

وـالـاعـتـقـالـ وـالـسـجـنـ، وـهـذـاـ مـاـ دـفـعـ أـبـيـ الـقـاسـمـ لـاـهـوـتـيـ لـلـهـجـرـةـ إـلـىـ الـاتـحـادـ الـسـوـفـيـاتـيـ، وـأـدـىـ إـلـىـ قـتـلـ

فـرـخـيـ يـزـديـ"ـ.

فـرـخـيـ يـزـديـ:

¹- كـلـيـاتـ أـشـعـارـ فـارـسـيـ مـولـانـاـ إـقـبـالـ لـاهـوـرـيـ، بـمـقـدـمـةـ أـحـمـدـ سـرـوـشـ وـنـشـرـ مـكـتبـةـ سـنـانـيـ طـهـرـانـ 1343ـ صـ 16ـ.

²- رـاجـعـ الـمـلـحقـ، مـقـاـلـةـ بـرـويـزـ نـاثـلـ خـانـلـرـيـ.ـ مـ.ـ سـ.

الشاعر المناضل "فرّخي يزدي" واحد من عدد قليل من الشعراء، الذين ضحوا بحياتهم من أجل عقidiتهم. ولد محمد فرّخي يزدي في العام 1888 م، وظهر استعداده الشعري وميوله الثورية فولاًً وفعلاًً منذ عهد الدراسة، وقد طرد من المدرسة بسبب قصيدة... ديواناً سعدي الشيرازي ومسعود سعد سلمان كانا رفيقي شبابه، وهما اللذان فتحا قريحته الشعرية. التحق فرّخي منذ مطلع شبابه بالحزب الديمقراطي في يزد، وبسبب قصيدة له، تغنى فيها بالحرية، خاط له ضيغم الدولة حاكم يزد شفته ورماه في السجن، فكتب فرّخي على حائط السجن وشفاته مخيطتان:

لن أغادر السجن إذا أمضيت العمر أنا وضيغم الدولة وملك الري.
وإذا حالفني الحظ ونلت حرتي، سأغادر هذه الديار الخربة...

في العام 1910 م بعد ثلاثة أو أربعة أعوام من توقيع الدستور، انتقل إلى طهران، وأصدر بعد سنة صحيفة "طوفان" (الاعصار)، لكن نشره للأشعار الحماسية والمقالات النقدية اللاذعة، التي ينتقد فيها مخالف الاستبداد وتجاهل القانون، أدى إلى إغلاق الصحيفة. في الدورة السابعة للمجلس التشريعي انتخب نائباً عن يزد، وفي المجلس كان عضواً في جناح الأقلية المعارضة¹، وأعاد إصدار صحيفة "طوفان"، فأوقفت من جديد، ووضع فرّخي تحت الضغط، و تعرض للتهديد، فغادر إيران إلى برلين من طريق موسكو، ثم عاد إلى طهران في العام 1933 م، وشارك المعارضة في رفض (قانون 1919) الذي أصدره وثوق الدولة في العام 1939 م، وكان مصيره أن يُقتل في السجن بوخره بإبرة هواء...

فكرة فرّخي وشعره:

عدا المقالات السياسية اللاذعة، لفرّخي يزدي ديوانٌ مختصر يحتوي على غزلات ورباعيات، طبع أكثر من مرة في طهران² ، شعره من الناحية الفنية أدنى مستوى وأقل فتنة وجاذبية من شعر عشقي وعارف وحتى "نسيم شمال"، لكنه أرفع قيمة من الناحية الاجتماعية، وهو شاعر غزلي، لكن مضمون غزله ليس العشق والعواطف الشخصية، وإنما السياسة والقضايا الاجتماعية الحادة، ونصرة العمال والمضطهدين، وقد طرح في شعره القضايا نفسها التي طرحتها بهار والسيد أشرف وعارف وعشقي. كانت لديه رؤية ثابتة، ضحى في النهاية بحياته من أجلها:

الروح فداء الحرية³

منذ ذلك الحين الذي وضع فيه رأسي على أقدام الحرية
نفست يدي من الحياة من أجل الحرية
وها أنذا أركض بكل قواي على أنال وصال الحرية.
داخل المحيط الهائج يتحارب بمهارة
ربان الاستبداد وإله الحرية.

¹- للتعرف إلى هذه المرحلة من تاريخ إيران، تجد مراجعة ملك الشعراء بهار: "تاريخ أحزاب سياسي" مجلد 2 ، ص 7 وما بعدها.

²- صحه وقلم له حسين مكي...

³- جوبيار لحظه ها ص 22.

إذا أنت لونت بساط المحبة بالدم القاني
يمكنك حينئذ أن تدعى أنك رائد الحرية.
فرّخي يضحي بقلبه وروحه في هذا المحفل
القلب من أجل الاستقلال والروح فداء الحرية...
الأسطورة الحلوة¹

ليلاً، حين أغلقت الباب، وسكتت بالخمرة الصافية
إذا بالقمر يطرق حلقة الباب، فرددت عليه الجواب.
رأيت ذلك المعشوق الذي كان عدواًً لروحي
وإن كنت طيلة عمري أخاطبه كحبيب.
لقد أصبح البيت في نظري منزلاً للغرباء
بكيت وبكيت، حتى خربته دموعي.
حين أخبرت الشمعة عن حرقة قلب الفراشة
أقلت في قلبها النار، وأذبّتها.
فرهاد غرق بدمائه، لكنه لم يمت حسرة
قرأت له أسطورة شيرين وأنتمه.
القلب الذي كان يضخ الغم، والكبُّ الحرّى من مصائب الدهر
شوّيتهما كباباً في نار جورك.
كانت حياتي موتاً تدريجياً
ولا يحسب من عمري إلا ما كان يُحيي روحي...
أَنَّات٢

أَنَّى لطائر قلبي أن يفرح وهو سجين القفص
إلا إن استطاع أن يتحرر يوماً من قيود الغم.
نبضات القلوب تحولت رويداً رويداً إلى أنين
هذه الأنات تصبح أكثر بلاغة إن تحولت إلى صرخات .
قلبي راضٍ عن هذا الخراب العميم لأنني أعلم
أن الخراب إن تجاوز الحدّ صار عمراناً.
فمن شدّة الظلم، سيصبح الحداد المجهول الكادح
علمًاً مشهوراً (ككاوه) الحداد:

¹- ادبیات معاصر ایران. دکتر اسماعیل حاکمی، انتشارات اساطیر 2000 م . ص 35

²- اسماعیل حاکمی . م . س . ص 36.

فرهاد أصبح في الدنيا علماً لافتداه شيرين بالروح
وليس كل نحاتٍ للجبال في هذه الدنيا يصير "فرهاداً".
أنا على يقين، أنّ هذه الأوضاع ستزول
لأنّ مبني الظلم والجور أساساته سرعة الانهيار.
من كثرة ما تتلمذ "فرّخٍ" أمسى أستاذًا ماهراً
نعم إنّ كل من تتلمذ يصبح أستاذًا.

مقدمات التجديد:

لم تترك الموضوعات السياسية الجديدة المتتسارعة، ولا المباحث الاجتماعية في عصر الثورة المنشروطية، مجالاً لحدوث تغيير جزري وعميق في شكل الشعر وصوره، يوازي التحول الذي طرأ على محتواه، فقد استطاع الشعر في عصر النهضة، أن يماشي الثورة الدستورية والتحولات الاجتماعية والثقافية الناجمة عنها من حيث المحتوى، وأن يمهد الطريق للشعراء الذين يعكسون في شعرهم تغيير الحياة الاجتماعية وتطورها. وجاءت الأحداث التاريخية المهمة كالحرب العالمية الأولى وانقلاب العام 1920 م، ومن ثم انتقال الحكم إلى السلسلة البهلوية 1925 م، لتسرع مسار التجديد... نجحت في عصر النهضة الفكاهيات السياسية - إلى حدّ ما - التي نشرت في الصحف، باستخدامها القوالب الأدبية كالأناشيد والتصنيف والمستزد والترجيع ، أن تقترب من أذواق الناس وطبائعهم في تلك الأيام: أما التغيير الثوري في القوانين والسنن الشعرية القديمة ابنهِ الألفِ عام، فلم يتحقق بسهولة، لوجود حماة له ومدافعين أشاوس عنه.

لقد طرحت مباحث التقليد والتجديد في الصحف وفي المجلات، للشعور المستجد تدريجياً بضرورة التحول الجزري، وقد أدرك المحافظون هذا الأمر فسعوا لتلافي الهجوم المضاد، أن يطروا المواقف الجديدة في القوالب التقليدية، فاستبدلواً في الغزل بالحبيب التقليدي "الوطن الأم" وبالجواب الطائر و القطار¹.

لكن هذه المحاولات الشكلية، لم تستطع كلها أن تشبع رغبة الساعين نحو التجديد والتحديث من الشعراء الشباب، إضافة إلى أنّ العلاقات بأوروبا وتعلم اللغات الأجنبية والتعرف إلى الأداب الغربية، أدت إلى تراخي القيد التي كانت تربط الشعر الفارسي بالسنن التقليدية.

كان من الضروري والديهي في هذا المفصل التاريخي والحساس، تحديث الرؤية والنظر، وليس الألفاظ والعبارات فقط، ففي الشعر الجديد، حتى اللفظة المفردة يصبح لها معنى جديد: كما عبر سهراب سبهري بعد ذلك في قصيده الطويلة الخالدة: " صدای بای آب ".

يجب أن تُغسل العيون لترى بشكل آخر

¹- الملحق، برويز خانلري... م. س.

يجب أن تغسل الكلمات

يجب أن تكون الكلمة هي الريح، الكلمة يجب أن تكون المطر نفسه¹.

كان لا هوتي وكذلك عشقى قد سارا خطوات لإيجاد أسلوب جديد في ساحة الشعر الفارسي، كما أن إيرج ميرزا ساعد باستخدامه للغة الحوار اليومي وموسيقاه الطبيعية في تبسيط الشعر وسلامة التعبير الشعري، فأعجبَ أسلوبُه الناسَ، وأطلقَ عليه ملكُ الشعراءَ بهار لقبَ "سعدي الجديد"، لكنَّ أياً من هؤلاء لم يستطع بتقديمه لقوافي أو تأثيرها²، أن يكون نابغةَ عصره، وأن يفتح طريقةً جديدةً في مسيرة الشعر الفارسي النعاصر. كان هذا العمل يحتاج إلى نمط جديد من التفكير وإلى تغيير نبوي في فكر الشاعر وفي نظرته ولفته وأسلوب تعبيره، لذلك ما إن حمد حماس سنوات الثورة وهيجانها، حتى وجد دعاء التجديد الفرصة ليستبطوا للشعر وللضوابط التي تحكمه وسائل تناسب التغييرات الاجتماعية والثقافية في العصر الجديد.

لقد احتاج التحول إلى مرحلة طويلة من الصداع بين القديم والجديد، هذا الصراع دار بين دعاء التجديد والمحافظين على صفحات الصحف، ينشر أحد أعضاء "جمعية دانشكده الأدبية" التي تشكلت في العام 1915 م برئاسة ملك الشعراء بهار في صحيفة "ربان آزاد" (اللغة الحرة) "غزلية" احتفأ بسعدي، فيثور غضب "تقى رفعت" رئيس صحيفة "التجدد" في آذربيجان فيكتب مقالة يسخر فيها من عمل الجمعية التي ت يريد ترويج المعاني في ثياب الأدب القديم، ويعرض بأهداف الجمعية، فيرد بهار بمقالة هادئة، لكن صحيفة "ربان آزاد" نشرت مقالة بقلم علي أصغر طالقاني بعنوان "مذهب سعدي" تهجم فيها بشدة على "كليات سعدي" وعلى أهداف أعضاء الجمعية فتصدت صحف طهران للدفاع عن سعدي وهاجمت كاتب المقالة بحدة، وقد ارتفعت حدة الجدال والنقاش إلى حد أن الحكومة اضطرت إلى إيقاف الصحيفة³.

هذا الجدال الصناعي حرّض "تقى رفعت" رئيس تحرير "تجدد" تبريز الذي كان من المؤيدين المتحمسين للتجدد الأدبي والاجتماعي على وضع الأبحاث المتفرقة والمضطربة التي كانت قد وردت في المطبوعات نصب عينيه، وكتب مقالة بعنوان "عصيان أدبي" نشرت على التوالي في الأعداد 70 إلى 74 من صحيفة التجدد، كما نشر أبحاثاً جديدة بحماس شديد في صحيفتي "التجدد" و

¹- شمس لنكرودي . م . س . ص 120 وما بعدها.

²- قال إيرج ساخراً من الذين يدعون أنهم يقومون المناظرات بثورة أدبية أنها ليست سوى "حساء لفت" وتأخير وتقديم لقوافي.

³- أنا أقدم القوافي وأآخرها

⁴- في التجدد والتجدد وأشد

⁵- لأصبح نابغةً عصري

⁶- الأدب أصبح حساء لفت

³- للإطلاع على هذه المناظرات: راجع يحيى آرين بور: "أز صبا تانيا" ج 2 ص 436 وما بعدها.

"آزادیستان"¹، التي كانت تنشر أيضاً في تبريز، معلناً أن الأدب الإيراني الكلاسيكي في أذهان المحافظين، يقف سداً منيعاً في طريق التجدد الفعلي، ونحن نعمل على خرق هذا السد. هذه المجموعة استخدمت لفظة "التجدد" مقابل لفظة "رناسن" الفرنسية والتي كان المقصود منها تنويع الحياة العلمية والاجتماعية والفنية.

تقى رفعت²: ميرزا تقى خان ابن آغا محمد التبرزى، الشاعر والكاتب والصحافى الثورى، ولد فى العام 1889 م فى تبريز، وفيها تلقى علومه الابتدائية، وانتقل بعد ذلك إلى اسطنبول حيث تابع دراسته. وعاد إلى إيران مع بداية الحرب العالمية الأولى، وعمل مدرساً للغة الفرنسية في مدارس تبريز الابتدائية، وكان ينظم الشعر بالفارسية والتركية والفرنسية. في هذه الأونة كان الشيخ "محمد خيابانى" وأنصاره قد شكلوا في شباط من العام 1917 م -بتأثير مباشر من ثورة أكتوبر في روسيا-. في تبريز الحزب الديمقراطي الأذربيجاني، وانضم رفعت إليهم، وطيلة السنوات الخمس التي قضاها الشيخ خيابانى بالنضال قبل مقتله، كان رفعت إلى جانبه، نائباً له...

وقد أسس خيابانى صحفة "التجدد" التي كانت من أفضل الصحف الثورية في مرحلة المشروعية، وقد أوكل مهمة إدارتها إلى تقى رفعت الذي ظلّ لخمس سنوات، يكتب بأسلوبه الشيق المقالات السياسية والاجتماعية والأدبية، " ويمكن القول إنها من بين صحف إيران الداخلية، قد أثبتت مصداق الكتابة الصحفية ومفهومها"³

طيلة المدة التي أعلن فيها الحزب الديمقراطي الأذربيجاني ثورته وسيطرته على آذربيجان، كان خيابانى، يخطب يومياً في قاعة "التجدد"، ويشرح للناس أهداف الحزب ومطالب الأحرار والثوار، كانت خطب خيابانى بالتركية، وكان رفعت يلخصها بأسلوبه الفارسي الجميل وينشرها في صحفة التجدد⁴.

بعد ذلك بقليل ظهرت مجلة "آزادیستان"، تولى إدارتها تقى رفعت أيضاً وكانت " تمتاز من غيرها من المجلات المعاصرة لها، بإدراجها المقطوعات الشعرية والمقالات عن الأوضاع الاجتماعية والمرأة، والباحثات الجدية للشعراء الشباب بأسلوب ونهج جديدين"⁵.

لم ينشر من هذه المجلة سوى ثلاثة أعداد، وكان العدد الرابع في المطبعة حين هزمت الثورة، وقتل خيابانى، فتخفى رفعت مع عدد من الأنصار في ضواحي تبريز. وفي السادس من أيلول من العام 1920 م ، وكان في الواحدة والثلاثين من عمره انتحر كي لا يقع في أيدي الجلادين⁶.

¹ - راجع "تقى رفعت ، شاعری ستیهنده" كتاب الجمعة رقم 35 اردیبهشت ه.ش 1359 (1990) ص 67.

² - شمس لنکرودی . م . س . ص 50.

³ - م. ن. ص 51.

⁴ - م. ن. ص 52.

⁵ - م. ن. ص 54.

⁶ - م. ن. ص 55.

لقد ساعدت أشعار رفعت السياسية ومقالاته الاجتماعية والنقدية، وخطبه الثورية الحماسية مساعدة كبيرة في تعبئة الجماهير، فقد ذكر أن المستمعين إلى إحدى خطبة في قاعة " التجدد" في صيف العام 1917م، كانوا أكثر من عشرة آلاف على الرغم من ارتفاع حرارة الجو¹.

كان رفعت متحمساً للتغيير والتجدد في إيران اجتماعياً وأدبياً، وكان يعتقد أن الأدب الفارسي القديم ابتعد عن مصادره الأولى، وأنه في حالة ركود وسكون، وأن هنالك سداً منيعاً هو سدّ المحافظة، يحبس الأمواج الأدبية المتراكمة، وأن على المجددين وهو أولهم أن يحفروا شقاً في هذا السدّ المحكم. لقد وضع رفعت الحجر الأساس للشعر الحديث ثم ذهب ونسى²، لذلك يمكن عدّ رفعت أول منظر للشعر النيمائي الجديد، ليس بمعنى أنه أول من نظم شعراً خرق فيه وحدة الوزن والقافية، وإنما كان لاهوتى الذي قال مثل هذا الشعر قبله بعشر سنوات هو السبّاق، لكن نقصد بداية الشعر النيمائي كنظام جمالي، ترافقه رؤية أدبية مستقلة مرتبطة بمرحلة تاريخية واجتماعية معينة. على هذا الأساس نقول إن رفعت هو الرائد، وبخاصة أنه أقدم عملياً على حفر شق في بنية الشعر التقليدي، الذي بلغ عمره الألف من الأعوام بنظم أشعار تختلف عن أشعار القدماء من حيث الشكل ومن حيث المضمون، لم يراع فيها وحدة القافية ولا تساوي الأسطر، وكانت وراء الحملة الشعواء التي شنها عليه الشعراء والنقاد المحافظون.

لقد اشتهر تجديده في تبريز وطهران وشيراز، إلى حد ظهور مذهب جديد بين الشعراء سمي "مذهب رفعت" ، تعلم منه الكتاب والشعراء دروس التجدد³.

يروي الشاعر " حبيب ساهر" في مقدمة ديوانه (ديوان ساهر) عن أستاذ رفعت وعن مذهبه الأدبي ما يلي:

" في صباح أحد الأيام، دخل صفنا معلم شاب وسيم، يرتدي بدلةً سوداء وربطة عنق ملونة، وقبعةً كتالك التي يرتديها الشبان الأتراك... كان يدعى ميرزا تقى خان رفعت درس في تركيا، وقد عُين في مدرستنا معلماً للغة الفرنسية، كان معلمنا الجديد شاعراً أيضاً. يقول الشعر بالفرنسية والتركية والفارسية، كنا نقرأ أشعاره في البداية في " مجلة الأدب" التي كان يصدرها تلامذة المدرسة، ثم في المجلات الأخرى، وفي صحيفة " التجدد". كان مجدداً في شعره، ينظم بالفارسية والتركية بأسلوب شعراء (ثروت فنون)⁴... ويتبع حبيب ساهر: " إن مذهبًا جديداً قد وجد باسم" مذهب رفعت" فقد كان في المدرسة عدد كبير من الشعراء من أنصار مذهب رفعت من بينهم "أحمد خرم" و" تقى بربزك" و" آرين بور" ، الذين صاروا في ما بعد من الوجوه البارزة في الشعر الحديث. أما مدير

¹- شمس لنکرودی ص 51.

²- م. ن. ص 52.

³- م. ن. ص 50.

⁴- شمس لنکرودی م . ن. س. ص 49 ، (ثروت فنون) اسم المجلة التركية التي كانت تنشر شعر المجددين.

المدرسة المرحوم "أمير خيزي" فقد كان يدرّسنا الأدب القديم والعرض والقافية، ويشجع الشعراء الشباب على نظم الغزل والقصائد، لكننا كنا جميعاً من أتباع مذهب رفعت¹.

نموذج من شعر "تقي رفعت":

أيتها الشباب الإيراني

انهض، فإذا صبح وليدٌ يتنفس من جديد

آفاق هذه الديار قبلتها شفنا الشمس

انهض! الصباح الضحوك ينثر عليك بركتاته

انهض! ها يوم الاجتهد والسعى قد أقبل

انهض وشد العزم أيها الجيل الجديد

لا تستسلمن لليأس، ولا تتشبّث بالحياة...

يجب عليك في حرب البقاء هذه أن تكون فاعلاً

إن ما مضى قد مضى، فانظر إلى الأمام

إن فصلاً جديداً ينبع، هو من نصيب الجيل الجديد

في رحمه ينمو ربيعٌ جديدٌ مثمر

انهض، ودافع بروحك عن هذا العهد الطيب الفال

انهض، ولتنتصب قائمك القوية

انهض، وانطلق السهم من القوس لطرد العجز والتخاذل

صوبّ الروح والجسد نحو غدك المرتجى²

رواد الشعر النيمائي الآخرون:

من الشعراء الذين يستحقون الذكر في هذه المرحلة، ثلاثة شعراء كانت لهم رؤية تقارب رؤية رفعت هم: "أبو القاسم لاهوتى" و "جعفر خامنہ ای" و "السيدة شمس كسامي".

lahooti الشاعر النازح عن الوطن:

كان لاهوتى شاعراً مناضلاً، قضى جزءاً كبيراً من عمره المفعم بالأحداث مبعداً عن الوطن. في اسطنبول لسنوات، ومن ثم في الاتحاد السوفياتي (السابق)، إلى أن توفي في العام 1957

.م

¹ م. ن. ص 52.

² شمس لنکرودی م . ن. س. ص 54.

اسمه أبو القاسم إلهامي ولقبه الشعري (لاهوتی) اصله من كرمانشاه، كانت ولادته في العام 1888م، أبوه كان فلاحاً بسيطاً، لكنه كان رجلاً حراً من أهل الشعر والأدب.

تعرف أبو القاسم في أحضان العائلة إلى الأدب والشعر وإلى المحيط الأدبي في كرمانشاه. سافر إلى طهران بمساعدة مالية من أحد أصدقاء أبيه لمتابعة دراسته، وفي تلك المرحلة نشر أولى قصائده الحماسية وهو في الثامنة عشرة، في صحيفة "الحبل المتين" في "كلكته" فطارت على أثر ذلك شهرته كشاعر ثوري. انضم لاهوتی في أثناء الثورة الدستورية إلى "فدائیي الحرية"، ودخل بعيد ذلك في سلك الشرطة الذي كان تحت إمرة السويديين، وتولى رئاسة شرطة قم ولكن العلاقة بينه وبين رؤسائه ساءت، وأثنهم بالتخريب وحكم عليه بالإعدام ففر إلى الأراضي العثمانية ، وبقي هنالك مدة يعيش عيشة فلق وغور.

في هذه المرحلة من حياته استعمل الشعر الفكاهي الساخر حرفة في النضال الاجتماعي والسياسي متلماً على أكبر طاهر زاده (صابر). قضى لاهوتی في اسطنبول ثلاث سنوات عاد بعدها إلى كرمانشاه، وفيها أصدر في السنتين الأوليين من الحرب العالمية الأولى صحيفة "بيستون" ، عاد بعد هزيمة قوات " المحور " إلى تركيا، وفي العام 1923م عاد إلى إيران بشفاعة " مخبر السلطنة " حاكم تبريز، واستعاد وظيفته السابقة في سلك الشرطة ...

ساعد لاهوتی الثوار في السيطرة على تبريز، لكنه اضطر بعد فشل عملياتهم إلى اللجوء إلى الاتحاد السوفياتي، حيث أمضى بقية عمره في طاجيكستان، حيث عمل معلماً ابتدائياً وعضواً في الحزب الشيوعي، ثم رئيساً لأكاديمية طاجيكستان للعلوم، وأخيراً وزيراً للمعارف، إلى أن توفي في العام 1957 م .

نشر لاهوتی أشعاره في الصحفتين المشهورتين في ذلك العصر: "الحبل المتين" و "إيران الجديدة" لكن أشعاره المتأخرة نشرت في صحيفة "أنشودة الطاجيك". يضم ديوان لاهوتی¹ مجموعة من المقطوعات والغزليات والتصنيف والأنشيد، لغة شعره بسيطة وسلسة بصورة عامة، لكن لغة شعره الحماسي مباشرة، جافة وتفتقد إلى الصور الشعرية... استخدم شعره سلاحاً للدفاع عن الطبقة العاملة.

لا يخلو شعر لاهوتی من حيث الأسلوب وال قالب من التجديد شبه النيمائي، وكمثال نذكر قصيده "المتراس المدمى" التي هي ترجمة لإحدى قصائد فيكتور هيجو، نظمها في موسكو في العام 1923م.

محاربو المتراس المدمى وقعوا في الأسر
كان معهم فتى شجاع
عمره اثنتا عشرة سنة

¹- ديوان لاهوتی جمع وتحقيق احمد يشيري مع مقدمة مفصلة عن حياته لحسين مكي.

- أكنت أنت أيضاً هنالك؟

- نعم

مع أولئك الشجعان

- إذاً سنجعل من جسدك

أيضاً هدفاً للرصاص

إلى أن يأتي دورك

انتظر.

وقفوا صفاً طويلاً وخرطشوا بنادقهم

أجساد رفاق المتراس

تهاوت على التراب الجاف والجارة

- "إذن لي أن أذهب إلى المنزل لأودع أمي الحبيبة"

قال لرئيس الفوج

- وسأعود في الحال"

- عجب، أنت تحتال:

أنت محكوم ويمكن أن لا تعود؟

تريد أن تهرب من قبضتنا بهذا الكلام!

"سيدي لا" (أجابه، الفتى الشجاع)

أين منزلك؟

قرب ذلك النبع، هنالك

إذاً... أذهب.

إنها خدعة.

(قال الجنود في ذلك الحين في ما بينهم)

أين أنفاس الأبطال المقتولين

اختلط بقهقهات القاتلين

فجأة

انقطعت السخرية، والجميع نظروا بحيرة:

المحكوم الصغير، أتى إلى الصفي

جاء

وسط الطريق متكتئاً على الحائط

هادئاً، واثقاً وقف بكرياء

حيث أجساد رفاقه غارقة في الدماء
ها أنذا !

(ارتفع صوت معربد)
ارموه بالرصاص¹.

بهذا الاعتبار يجب أن يُعد لاهوتى أول شاعر قبل نيمائياً بقالب مكسور وغير عروضي. لقد سبق تقي رفعت بعشر سنوات، لكن لاهوتى لم يكن متفرغاً للشعر بالمعنى الفنى، وقد قضى جلّ وقته في العمل السياسي والعسكرى وكان محدود الثقافة. مع هذا فقد ترك أثراً إيجابياً في ثقافة الطاجيكيين وفي تفكيرهم، وهو يُعد في طاجيكستان من الوجوه الأدبية والثورية البارزة. أهميته في مسيرة الشعر الفارسي تعود على الأغلب إلى كسره للقيود الشعرية وإلى التجديد الظاهر في شعره، وإلى المضمون الثوري لأشعاره.

نموذج آخر من أشعاره:

أثارت غيرتي على هذا النحو الفراشةُ التي أسلمت الروح
احترقـت، وكانت – يشهدـ الحق – سعيدةً، وبشجاعة أسلمت الروح
ما أحسن ذلك العـاشق الصـادق، الذي في مـيدان المـحبة
غرقـ بـدمـه، وفي أحـضـان المـحبـوب أـسلـمـ الروـحـ
كـانـتـ أـعـتابـ المـحبـوبـ منـزـلـ الـحرـيةـ، وـكـانـ أـمـلـهـ
فيـ الـحـيـاـةـ، أـنـ يـفـدـيـ ذـلـكـ المـنـزـلـ وـيـسـلـمـ الـرـوـحـ
إـنـ دـاهـمـيـ الـخـرـيفـ، أـسـكـرـ أـسـيـراـ لـذـلـكـ الـبـلـبـلـ
الـذـيـ لـاـ يـفـارـقـ الـورـدـةـ، وـفـيـ وـرـيـقـاتـهـ يـسـلـمـ الـرـوـحـ².

لقد ترك أبو القاسم لاهوتى عدا الأشعار الكلاسيكية ما يقارب العشر مقطوعات من الشعر النيمائي، وعشرين مقطوعة بأسلوب الرباعي، وعشرين مقطوعة بأسلوب التفعيلة... لكن تجديد لاهوتى لم يتجاوز حدود الشكل الخارجي للشعر...

جعفر خامنـهـ ئـيـ:

ولد جعفر خامنـهـ ئـيـ في تبريز في العام 1887 م حيث تلقـى عـلـومـهـ وـتـعـلـمـ الـلـغـةـ الـفـرـنـسـيـةـ، وـتـعـرـفـ إلىـ الـأـسـالـيـبـ الـشـعـرـيـةـ الـجـدـيـدـةـ منـ خـلـالـ مـعـرـفـتـهـ بـالـلـغـتـيـنـ الـفـرـنـسـيـةـ وـالـتـرـكـيـةـ. شـعـرـهـ مـتـأـثـرـ بـأـسـلـوـبـ

¹ لنكرودى ص 70.

² لـتحـلـيـلـ شـعـرـهـ تـجـدـرـ العـودـةـ إـلـىـ شـمـسـ لـنـكـرـودـىـ جـ1ـ صـ56ـ إـلـىـ 86ـ.

شعراء " ثروت فنون" (النشرة الأدبية للشعراء الأتراك المجددين) وقد نشر عدداً من القصائد الجديدة المضمون نسبياً، والتي لم يقييد فيها بوحدة القافية في صحف ومجلات مختلفة منها: "التجدد" ،"الشمس" ،"العصر الجديد" ،" دانشكده" ،"الحبل المتين" ، و" جهره نما" .
قصيدته " إلى الوطن" جديرة بالاهتمام من حيث تقييئها وأسلوبها:

إلى الوطن

كل يوم يطالع منظر دموي
كل يوم تتجلى (أيها الوطن) بمنظر يفتت الأكباد
إن طائر قبلي من شدة حزنه عليك يجدد نواحه
كل يوم وكل ليلة بأنغام جديدة.

أيتها الطلعة الذابلة، أيها الوجه المجرّح
آه أيها الوطن الضعيف المتالم، يا مرمى سيف الظلم
أني نظرتُ أرى جيوش الغمّ مخيمّةَ
محاصرٌ أنت من الأعداء، كنقطة البركار.

محاصرٌ أنت من العدو، أو إن كنت أقول الحق من ذاتك!
أيها الأسد، قد صرت ذليلاً، من شدة الرعب
سيوف الحقد مسلولة عليك من جميع الجهات
إلى متى أنت نائم؟ افتح عينيك المغمضتين

إنهض ولتكن لك صولةٌ بطوليةٌ واحدة
إما أن تسترد روحك، أو أن تصحي بها في هذه المعركة.

شمس كسمائي¹:

عائلة السيدة شمس من " كسما" إحدى قرى مقاطعة كيلان، هذه العائلة متفرقة في مختلف أنحاء إيران، ومنها فرع في يزد، حيث ولدت شمس . في العام 1883م ، سافرت مع زوجها الذي كان تاجر شاي إلى روسيا، وأقامت العائلة هناك عشر سنوات، في هذه المدة تعلمت شمس اللغة الروسية.

¹ - شمس لنکرودی ص 87

عادت العائلة إلى إيران وسكنت تبريز بعد خسارة الزوج لأمواله، مع ولدين هما "صفا" و"أكبر"، وكانت تبريز في هذه المرحلة مركز الثورة والنضال السياسي والعسكري، وانضمت شمس إلى فريق تحرير صحيفة "التجدد" برئاسة تقى رفعت، وشاركت مشاركة فاعلة في النضال الاجتماعي والسياسي في آذربيجان. ابنها "أكبر" الذي كان نحاتاً قديراً ويتقن عدة لغات، قُتل مع الثوار في العام 1921م وهو في التاسعة عشرة من عمره. رثاه أبو القاسم لا هوتي بقصيدة ، يعزي فيها الأم المفجوعة "الرفique" شمس:

في فراق وردىك أيها البلبل
لا تتوحي ولا تتأوه
استعيني بالصبر، وتجلدي
لا تشعثي شعرك كالسنابل
أنت، شمس سماء العرفان
أرقى أجناس النوع الإنساني
مصدر فخر الإيرانيين
أنت تعرفين أكثر من أي شخص آخر
أن عمر الوردة لا يتجاوز اليومين.

كانت شمس إمرأة متنورةً مثقفة حرة ومستقلة، تتقن الروسية والتركية. بعد مقتل رفعت واستيلاء رضا شاه على السلطة، تفرق شمل مناضلي آذربيجان، وقضى زوج شمس نحبه في العام 1928م بسفرت مع ابنتها "صفا" إلى يزد مسقط رأسها... بعد خمس سنوات تزوجت من "محمد حسين رشتيان" وسافرت مع عائلتها إلى طهران. وسكنت في شارع الجامعة. وكان بيتهما في ذلك الحين ملتقى أهل الفكر المتنورين. قضت السنوات الأخيرة من عمرها في عزلة، إلى أن توفيت في العام 1961م عن ثمانية وسبعين عاماً، ودفنت في مقبرة وادي السلام في قم، وضاع ديوان شعرها، نقل لها يحي آرين بور في كتابه "از صبا تانيما" عدة قصائد منها هذه القصيدة التي كانت قد نشرت في العام 1920م في مجلة (آزادیستان)، التي كان يرأس تحريرها تقى رفعت. القصيدة غير متساوية الأسطر ولا موحدة القوافي على غرار الأشعار التركية الحديثة، وتعد جزءاً من النماذج التجديدية الأولى في الشعر الفارسي وفيها ملامح رومانطية:

مناجاة الطبيعة:
لكثره نار الحب والعشق والدلال

لشدة الحرارة والضياء والنور

حديقة فكري

أصبحت وأسفني خربة ومضطربة

وكاللورود الذابلة صارت أفكاري البكر

لفقدها الصفاء والنضارة باتت يائسة

نعم أنا، أنا أجلس مكوّمة ورأسي على ساعدي

كحيوان غير أليف مقيدة إلى الأرض

لا لخيري فائدة

ولا لشري قوة

لا سهمٌ أنا ولا سيفٌ ولا أسنان حادة لي

ولا أقدام تعينني على الهرب

لذا أنا مضطهدةٌ من أبناء جنسي

اعزلت الدنيا، وعَبَادَ الدنيا

أريد أن أُسندَ رأسي إلى حضن أمي الرؤوم.

كان "تقى رفعت" هو حلقة الاتصال بين رواد الشعر الجديد (خامنہ ای وکسمائی ولاهوتی)، وكان متراسهم صحيفة "التجدد" ومجلة "آزادی ستان". انتحر رفعت أو قتل في العام 1920م، وفي العام نفسه ظهرت قصيدة "قصه رنگ بریده" (قصة اللون المخطوف) لنيما يوشیج.

الفرق بين نیما ومن سبقه ممن ذكرنا، إنه بمعرفته الواسعة بتاريخ الأدب الفارسي والأوروبي، وبإدراكه لحتمية التغيير والتحول، وبدرأية تامة وإيمان كامل، استطاع شاعراً مجدداً ومنظراً للتجديد، أن يعجل بظهور الشعر الحديث، لقد استطاع أن يخطو في ليلة مسافة تحتاج إلى مئة سنة¹.

نيما:

علي اسفند ياري (نیما يوشیج)، ولد في العام 1897 في قرية " یوش" ، في المنطقة المحاذية لجبال البرز، في محافظة مازندران.

قضى طفولته بين الرعاة، في أحضان الطبيعة البكر، وهدوء الجبال، تعلم من حياة الرعيان وال فلاحين الغنية بالأحداث وبالنزاعات، وتعلقت روحه بهدوء الطبيعة وعالم البداوة، في القرية تعلم على شيخها القراءة والكتابة، ثم انتقل بعد ذلك إلى طهران لمتابعة دراسته حيث أدخل إحدى المدارس الكاثوليكية التي تدعى" مدرسة سان لويس العالية". يقول نیما عن هذه السنوات: " إنّ جميع تصوراتي كانت تتركز على تعلم أشياء جيدة، كنت أريد فقط من تلك العلوم التفوق على أقراني... في سن

¹ - انظر شمس لنکرودی م 1 ص 11.

الخامسة عشرة كنت أريد أن أصبح مؤرخاً. وأحياناً أن أصبح رساماً، وأحياناً روحانياً، وأحياناً طبيعياً. لحسن الحظ كان لكل واحد من هذه الأنواع فوة خلافة في داخلي¹، ويتبع بقوله: " لكنّ أحد المعلمين الشرفاء الذي يدعى " نظام وفا" بتشجيعه وبمتابعته لي وعطفه علىّ، هو الذي وضعني على خط الشعر. في هذه السنوات كانت الحرب العالمية الأولى مشتعلة، استطعت أن أقرأ أخبار الحرب باللغة الفرنسية. كانت أشعاري في ذلك الحين بالأسلوب الخراساني"².

كان نعماً في الوقت نفسه الذي يدرس فيه في مدرسة "سان لويس" يتابع دروسه الحوزوية ويتعلم اللغة العربية.

في مرحلة الشباب تلك كان نعماً لا يزال متعلقاً بفضاء القرية، وكان يستغل أي فرصة وبخاصة في الصيف للسفر إلى يوش وتجديد ذكرياته عن أيام الطفولة... فشله في علاقتي حبّ، وتأثره بحوادث الحرب العالمية الأولى، زادته قلقاً واضطراباً فتحول بكليته باتجاه العلم والفن، وساعدته معرفته باللغة الفرنسية ودراسته لآثار الأدباء الفرنسيين في توسيع آفاق رؤيته الأدبية والشعرية.

وقد أشار هو نفسه في ما بعد في سيرة حياته إلى هذه النقطة حيث قال: " معرفتي باللغة الأجنبية فتحت طريقاً أمام عيني، إن ثمرة جهدي في هذا الطريق، بعد تركي المدرسة وتخطي مرحلة العشق، يمكن أن تُرى في منظومتي أفسانه"³.

في هذه المرحلة عمل نعماً في وزارة المالية، وكان يتتردد على المحافل الأدبية في طهران، وبخاصة إلى مقهى الشاعر حيدر علي كمالی، حيث كان يجتمع الشعراء والأدباء كملك الشعراء بهار وعلى أصغر حكمت، وكان يتعرف إلى تجاربهم الأدبية.

في العام 1921م، نشر نعماً على نفقة الخاصة ديواناً شعرياً في ثلاثين صفحة بعنوان " قصة رنك يريد، خون سرد" (قصة اللون المخطوط، الدم البارد)، وطبع على الجلد اسم نعماً بالحروف الفارسية واللاتينية، بتوقيع نعماً نوري " يوشی" ومعنى نعماً (القوس والكمان)⁴، منتقداً في هذه الأشعار المجتمع في عصره، ومستعبداً قصة حياته المؤلمة. في العام نفسه وقع انقلاب رضا خان، بعد سنتين من إلقاء الحرب العالمية الأولى أوزارها. في خريف العام 1922م، نشر نعماً وكان في الخامسة والعشرين قصيدة " أيها الليل"، التي لاقت صدى، وترددت على الألسن بعد نشرها في صحيفة " نوبهار".

¹- شمس لنکرودی . م. ن. ص 95، نقلًا عن " يادمان نعماً يوشیج (مذكرات نعماً يوشیج) تحقيق محمد رضا لاهوتی ص 28.

²- م. ن. ص 29.

³- مجموعة آثار نعماً يوشیج: اختيار سیروس طاهیز الطبعة الأولى، دفترهای زمانه. 1989 ص 10.

⁴- راجع " يادمان نعماً يوشیج " م. س. ص 32.

أيتها الليل
أيا أيها الليل المسؤول الموحش
إلام تؤجج في روحني النيران
فإما أن تقلع لي العينين
وإما أن ترفع اللثام عن وجهي
أو أن تشق قلبي فلموت
فأنا قد سئمت تصارييف الزمان

منذ زمن بعيد وأنا من رؤية هذا الزمان دون
عيناي تذرفان الدموع باستمرار
فعمري قد ضاع بحزن وغم
فكيف سأقضى بقية عمري
فلا الحظ السيء فارقني
وأنت أيها الليل لا نهاية لك

إلى متى كلّ هذا العداء
أليس كافياً هم الزمان؟
قطع قلبي وتسلبني السكينة
في كل لحظة بأسلوب مخادع
كفى فقد صرت فتنة شديدة
نهر الموجع وعدو الحظوظ

قصة ما أنت بي فاعل
ما من قصة أشد منها إيلاماً
حسن، ولكن يجب أن تتن
من الألم وأن تتكى بحرقة
لقد فطرت قلبي ضياعاً
أقصيْ هذه المهزلة ولو مرة

هناك حيث تساقطت الوردة عن غصنها

هناك حيث تدق الرياح الباب
وهناك حيث تناسب المياه المتماوجة
ويشع فوقها ضياءُ القمر

أتعلم أيها الليل الطويل المظلم
ما هو المخبوء هناك؟

كم من قلب مدمى من كثرة الألم
كم من وجه مكدر من شدة الغم
كم من رأس مليء بالأمل
وبالذكرى التي تنقل عليه

إنه كل ذلك النواح والأنين
إنه أنين العشاق المغمومين؟

ماذا في ظل تلك الأشجار
ما هو خاف عن أنظار العالم؟
أهذه الفجائع من عجز البشر
أم أن هذه هي حقيقة الدنيا؟
أنت في سيرك تجعل طاقتى تنفذ
ما هي فائدة هذا المشهد في النهاية؟

ما أنت أيها الليل المغمّ
وعن أي شيء آخر تبحث؟
لقد انقضى الوقت وأنت على حالك
واقف بشكل مرعب
أنت تاريخ الماضين
أم فاضح أسرار الأموات؟

أنت مرآة الأيام
أم أنك ستار في طريق العشق؟
أم تراك عدواً غدوت لروحي

أيها الليل، دع الأمر هذا العجيب
ودعني وحيداً وحيداً
بروح تذوب وقلب جريح

ودعني استسلم للنوم
فمن كل ناحية تعصف الرياح
فالوقت جيد والزمان ساكن
وطائر السحر يجود بالحانه
والنجوم غارت نجمة نجمة
فإلى متى أنتظر زوالك؟

ترجّل ودعني لا أغفو قليلاً
فمن شؤم دورة هذا الزمان
قل ما أذكر
وتحررث من كل الأساطير
دع العيون تغمض
فالحياة قليلاً ما ابتسمت لي.

خريف 1301هـ - ش (1922م)

لقد دفعت النتائج السياسية والاجتماعية لانقلاب الشاعر الكسيـر القلب إلى الانزواء عن المجتمع في قريته، بعيداً من محـيط طهران الـكريـه، لقد استدعته الغـابـات الـكـثـيفـة والـجـبـالـ الـتـي تـنـاطـحـ السـحـابـ، وـفـعـلـ الـهـوـاءـ الـعـلـيـلـ فـعـلـهـ فـعـزـفـتـ أـوـتـارـ قـرـيـحـتـهـ نـعـمـةـ جـدـيـدـةـ هـيـ قـصـيـدـةـ "ـأـفـسـانـةـ".

وقد أجاب نـيـماـ أـحـدـ أـصـدـقـائـهـ حـيـنـ سـأـلـهـ عـنـ دـوـافـعـ نـظـمـ أـفـسـانـةـ بـقـوـلـهـ: "ـعـنـ المـغـرـبـ خـرـجـتـ مـنـ الـمـنـزـلـ، وـفـيـ الـغـابـةـ وـقـدـ كـنـتـ جـالـسـاـ عـلـىـ حـجـرـ، أـحـسـسـتـ كـأـنـ جـمـيـعـ الـأـورـاقـ تـنـجـهـ نـحـويـ، وـالـأـلـوـانـ الـتـيـ كـانـتـ أـلـوـانـهـاـ تـتـغـيـرـ عـنـ الـغـرـوبـ لـتـدـاـخـلـ خـبـوـطـ النـورـ وـالـظـلـمـةـ، تـلـوـنـتـ فـيـ دـاـخـلـ روـحـيـ...ـ وـجـاءـ الشـطـرـ الـأـوـلـ مـنـ "ـأـفـسـانـةـ".

في الليلة الظلماء، المجنون الذي..."

نشر نـيـماـ فـيـ الـعـامـ 1922ـ مـقـاطـعـ مـنـ مـنـظـومـةـ "ـأـفـسـانـةـ"ـ عـلـىـ حـلـقـاتـ فـيـ صـحـيـفـةـ "ـقـرـنـ بـيـسـتـ"ـ (ـالـقـرـنـ الـعـشـرـونـ)ـ الـتـيـ كـانـ يـشـرـفـ عـلـيـهـ الشـاعـرـ الـمنـاضـلـ "ـمـيرـزـادـهـ عـشـقـىـ"ـ، وـالـتـيـ كـانـتـ أـكـثـرـ

صحف تلك المرحلة حدةً وجراةً، وقد عرض نعما منظومته هذه قبل نشرها على أستاذ نظام وفا، وقد كتب في مقدمتها معترفاً بفضله: "أقدم هذه المنظومة إلى حضرة أستاذ نظام وفا: مع أنني أعرف أن هذه المنظومة هديةً غير ذات قيمة، لكنه وهو من أهل الريف سيعذرني بعفوته وصدقه"

نعما يوشیج دی ماہ 1301 هـ . ش (1922 م)¹

من الجدير بالذكر أن العام 1922م هو تاريخ مجید بالنسبة إلى الأدب الفارسي بنثره وشعره، فهو العام الذي نشرت فيه "أفسانة" نعما، والمجموعة القصصية "كان يا ما كان" لجمال زاده، ورواية "طهران الخائفة" لمشفق كاظمي، ومسرحية "جعفر خان القادم من بلاد الفرنجة" لحسن مقدم... تضم منظومة "أفسانة" 127 مقطعاً، كل مقطع من خمسة أسطر، أي أنها تضم 635 شطراً، نموذج من "أفسانة"

في الليل المظلم ، المجنون الذي

أسلم قلبه للألوان الهاربة،

في خلوة السهل البارد جلس

كساق نبته ذابلة،

يؤلف قصة حزينة

وهو في حالة من الاضطراب،

قصة نطفة وجوده الدامي

ومن الكثير الذي رواه، بقي ما لم يُقل،

إنه يحمل رسالةً من قلب متصدع

قصة من خيال مشوّش:

أيها القلب، يا قلبي، يا قلب!

أيها المسكين، مضطراً تتحملني!

مع كل طيبتك وقدراك وادعائك

ماذا حصلت منك في النهاية

سوى دمعة على وجنة الغم؟

في النهاية – أيها القلب! – ماذا رأيت

حتى قطعت طريق الإخلاص؟

¹ - راجع شمس لنکرودی. تاريخ تحلیلی شعرنو . م. س. ج 1 ص 102 وما بعدها.

أيها القلب الضائعُ شدوه
أطرت من غصن إلى غصن آخر
لتصبح ذليلًاً وعاجزاً؟

كان بإمكانك أيها القلب، أن تتحرر
لو لم تندفع برياء الزمان،
ما رأيته كان من صنيعك وحدك
تبث في كل لحظة عن طريق وعن ذريعة
كي تعاديني – أيها السكران
حتى في أوج السكر والغم
تقع في حب "الأسطورة"
عالم يهرب منها باستمرار
وهي منسجمة كانت معك
لا تجد أفضل منك مبتليًّا

الأسطورة:
"مبتليٌ شبيهٌ به
لم يُر في هذا الطريق الوعر
آه منذ زمن بعيد تروى هذه القصة:
"يحلق الطائر بعيداً عن الغصن
ويترك عشه في مكانه".
لكن هذه الأعشاش، تهب عليها الرياح
وتنشرها في جميع الاتجاهات،
والصابرون في هذا الطريق
في خضم هذا الغم يُشندون الأحزان
وهو أيضاً واحدٌ من أولئك الصابرين

فوق هذا الكهف الخَربِ
وهذه السماء المرفوعة والنجم
كنتما لسنوات معاً حزينين

وقد تفطر قلباً كما من الحوادث
من خَلِقَ قَبْلَهُ هُوَ، وَأَنْتَ كَذَلِكَ.

العاشق: لسنوات كنا حزينين معاً
لسنوات كنا عاجزين،
لكن الأمواج الهائجة
روت قصة الوجود عنك
وافتَرَت شفاهك ضاحكةً من بين الأمواج.

الأسطورة: أنا رأيت فوق تلك الأمواج الهائجة
فارساً مغواراً حائراً.

العاشق: "لكن"
أنا وصلت نحو المحبوب
المدثر كاللغز بالشعر
المتشوش، كعاصفة".

الأسطورة: "أنا في هذه اللحظة، من طريقِ خفيٍّ أتيتُ
ونقشتُ رسماً فوق الماء"...

العاشق: آه أنا طبعت من بعيد قَبْلَهُ
على خدها في المنام – وأيّ منام!
أيّ صور ساحرة!

أسطورة، يا أسطورة، يا أسطورة

أيتها الصفاصفة، الرمح، أنت دليلي،

يا علاج القلب، يا دواء الداء

يا رفيقة ليالي البكاء

لم احترقٌ معِي؟¹

بعد نشر "أفسانة" في مجلة "القرن العشرون"، كتب نعيم رسالة لمديرها - ميرزاده عشقى - يقول فيها: "سيقرأون شعر أفسانة، وبديهياً أن يصنعوا بهذا الوزن نفسه شعراً لا معنى له، ويضيفونه إليها، مرتين، ثلاث، مأخوذين، يقرأون ويضخكون... أنا على الأقل، استطعت أن أوجد وسيلة تفرّحهم وتضحكهم... وهذا أيضاً نوعٌ من الفن. على العكس، هذه الوسيلة، ستكون الهداية لهم بعد عدة سنوات. أشعاري لها وظيفتان، كالغليون الطويل الساق: هو غليون للتدخين وعصاً للتوκو في أثناء السير.

لن أتألم. بدلاً من أن أفكّر طويلاً في انتقاداتهم، أقول الشعر بحسب معتقدى بكل ثقة واطمئنان..."
الأمة بحرٌ، إن سكت يوماً سيأتي يومٌ آخرٌ ويتحرك².

أثار نشر أفسانة - كما توقع نعيم - غضب الأدباء وانتقادهم وتجريهم، لكنّ نعيم كان مصراً على عقيدته... ولم يكن في نيته أن يهزم المخالفين منذ الجولة الأولى، لذلك لم ينحرف كثيراً عن الأصول العامة للشعر الفارسي، وضع بين المقاطع مصراعاً كفاصلة، فاستطاع أن يبدع شعراً جديداً يتترنّم بالآلام الشاعر ووحدته، التي هي نفسها آلام المجتمع...

تختلف "أفسانة" - كما رأينا - عن الشعر القديم بقالبها ومحتوها، فهي وثيقة الصلة بالآلام المجتمع، ولكنها لا تلّجأ إلى الشعارات المباشرة التي رفعها شعراء المشروطية، إنها شعرٌ هادف، فيه جانب ذهنيٌّ وعاطفيٌّ قويٌّ.

يمكّنا أن نلخص مميزات "أفسانة"، انطلاقاً من المقدمة القصيرة التي كتبها نعيم نفسه والتي أوردها "شمس لنكرودي" كاملاً³:

1- إنها نوعٌ من التغزل الحرّ، استطاع الشعر فيها أن يلامس نوعاً من العرفان الأرضي.

2- إنها منظومة طويلة وموزونة، حلّت فيها مشكلة القافية، بإيراد الشاعر بعد كل أربعة أسطر شطراء خامساً حرّاً.

3- إهتمام الشاعر بالواقع الملمس، لكن برؤية عاطفية وشاعرية إلى الأشياء.

4- اختلاف رؤية الشاعر عن رؤية السابقين والمعاصرين، وبُعده عن التقليد.

¹- راجع مجموعة آثار نعيم، الكتاب الأول، الشعر ص 39.

²- يادمان نعيم يوشيج . م. س. ص 33.

³- انظر شمس لنكرودي. تاريخ تحليلي شعر نعيم. م. س. ص 100 - وجبيار لحظه ها. م. س. ص 33.

5- اقتراهه في ضوء شكل التعبير الحواري من الأدب المسرحي (الدرامي).

6- الخيال الشعري المتحرر من النمطية.

7- ربط الشاعر بين فشل حبه وبين مصير المجتمع والعصر.¹

الروح الغنائية المهيمنة في "أفسانة"، والطول والتفصيل الفصصي الدرامي كلها من تأثير شعر النظمي في سلوك نima وفي تفكيره².

أما المضمون الفلسفى والخيالى وطول المنظومة وزمان نظمها، وحالة الشاعر الروحية الخاصة في أثناء نظم الشعر وتأثير العناصر الثقافية والدور الذي لعبه "نظام وفا" أستاذ نima ومرشدء، كلها تصرف ذهنا إلى منظومة "الأرض الفاحلة" لاليوت الشاعر والناقد الإنكليزى الذى صادف انه أبدع أهم منظومة حديثة في الشعر الإنكليزى في الوقت الذى كان نima ينظم فيه قصيده...

نima بعد أفسانة:

كانت أفسانة بالنسبة إلى نima وبالنسبة إلى الشعر الفارسي المعاصر، تجربة، وكان نima متفائلاً³ بمستقبل هذه التجربة، فهو على الرغم من الانتقاد والتجریح، استمر في تأملاته حول هذا الاسلوب الشعري، طيلة خمسة عشر عاماً، ولم ينظم شعراً حراً بالكامل، إلى أن وجد الأرضية الملائمة للتغيير قالب الشعر ومحتواه... ولم يقل شعراً متحرراً كلياً من الوزن والقافية إلا في العام 1937م في قصيده "لقنوس".

في هذه المرحلة مررت على نima في حياته أيام بيض وأيام سود، تزوج، وانتقل بعد سنتين مع زوجته التي كانت مدرسة إلى بابل، ثم إلى آمل ولاهیجان ورشت وآستانة، وعاد في العام 1933 مجددًا إلى طهران، طيلة هذه المدة كان نima يدرّس ولكن بشكل غير ثابت ولا مستقر، لم ينشر شيئاً من شعره، ولم يكتب الكثير... ثم أربع سنوات أخرى مررت في عصر رضا شاه (عصر الاستبداد الأول)، كتب مقالات حول الشعر والفن في مجلة "الموسيقى" نشرت في ما بعد في كتاب بعنوان "قيمة المشاعر". في خلال هذه المدة قام نima بتجارب جديدة، وأظهر أيضاً تفناً في نظم الرباعيات، وجرّب النظم في القوالب التقليدية الأخرى، لكن أفضل شعره في هذه الفاصلة الزمنية كان منظومة "عائلة الجندي" القريبة إلى حد ما من الواقعية الأدبية والفنية، وإلى التفكير الاجتماعي...

كانت هذه الأعمال كلها تجارب وتمارين للوصول إلى تلك الصورة الجديدة التي أسس لها في "أفسانه"، والتي انكشفت في العام 1937م بنظمها "لقنوس". في هذه السنوات تعمقت معرفته بالشعر

¹- راجع دراسة تحليلية لمنظومة "أفسانة" لدى: حميد زرين كوب "جسم انذار به شعر نو فارسي" (نظرة إلى الشعر الفارسي الجديد) ص.

53

وهو شنك كلشيري: "همخوانی باهموازان، أفسانه نima، مانیفست شعرنو" مفید، دوره جديد العدد الأول (بهمن 1365 1986م) ص 12 إلى 17 والعدد الثاني من ص 34 إلى 36 وعطاء الله مهاجراني، أفسانه نima ص 52 وما بعدها.

²- الشاعر النظمي الكجوي الذي كانت جدة نima تروي له وهو طفل القصص من منظوماته الشعرية للاطلاع على تأثير النظمي في شعر نima راجع: محمد جعفر ياحقى: "نima والنظمي" كتاب ياج 4 مشهد 1370 هـ. ش (1991م) ص 39.

الفرنسي، وبخاصة الرومانسية والرمزية، ونضجت نظريته حول الشعر الفارسي الجديد من جميع جوانبها. هذه النظرية التي طرحتها نعيمًا في سلسلة مقالاته "قيمة المشاعر" طبقها عمليًا في "ققنوس".¹ كما قد ذكرنا من قبل أن "تقى رفعت" كان قد توصل قبيل نعيمًا إلى نظام علم جمال جديد في الشعر الفارسي، لكن الجلاد لم يمهله لتطبيق نظريته عمليًا... وذكرنا أيضًا أن أبا القاسم لاهوتى وجعفر خامنئى وشمس كسمى و بعد ذلك بقليل عشقى، بنظمهم أشعارًا جديدة الشكل والصور، أدركوا ضرورة التجديد في ساحة الشعر الفارسي، لكن العمل الأصلي كان خطوة استطاع نعيمًا بالصبر والإدراك اللازمين أن يوفق في إنجازه في العام 1937م، لذلك يمكن عد هذا العام، عام بداية التحرك المكتمل للشعر الفارسي باتجاه مرحلة جديدة.

ققنوس¹ كانت بشكلها وبيانها الجديدين كلياً في الشعر الفارسي، متحررة من قيود المساواة في الوزن، ومن القافية التقليدية:

الققنوس

الققنوس طائر جميل الشدو، مطرب الدنيا

احتمى من هبوب الرياح الباردة

إلى غصن خيزران

حيث جلس بمفرده

وحوله تجمعت الطيور على الأغصان كلها.

هو، يُعيد حوك الأنات المنسيّة

من الخيوط المقطعة لمئات الأصوات البعيدة

وفي الغيوم كخط داكن فوق الجبل

يبني

جدار مبنيٌ خياليٌ.

منذ ذلك الحين الذي صارت فيه صفرةً أشعة الشمس

فوق الموج باهتةً، وعلى الساحل وصل إلى أوجه

عواءً ابن آوى، والرجلُ القريري

أشعل النار في الخفاء في بيته

العينان محرتان، والشعلة النحيلة

¹- الققنوس (أو القتنس) طائر خرافي، جميل اللون، شجيّ الشدو، حين يصل إلى آخر أيام حياته التي تبلغ ألف عام، يجمع كومة كبيرة من الحطب، ويرقد فوقها وينشد الحاناً عذبة. فيتجمع حوله الطيور، فيفرد جناحه ويحرکها والطيور تنفع بمناقيرها، فتشتعل النار في الحطب، ويحرق فيها، ومن رماده تنبثق ببضة يخرج منها فرخ جديد، ومنه تعلم الناس عزف الألحان... ويقال إنه هو طائر الفينيق (فرهنك فارسي، دكتر معين ج 2 مادة ققنوس).

ترسم في الليل خطأً تحت العينين الكبيرتين
وفي داخل الأماكن البعيدة
الخلق يعبرون....

وهو، متوارٍ كما هو، أطلق
من ذلك المكان الذي اختاره مقرأً
تلك الآلة النادرة.
وهو يجتاز تلك الأشياء المعقدة المتداخلة
ومن خلال الظلمة والضياء المتداخلين في ذلك الليل الطويل
كان يرى شعلة أمامه.

مكان ليس فيه عشب ولا ماشية
والشمس السمجة تشع فوق الحجارة
ليست هذه الأرض ولا الحياة فيها مما يبهج القلب
يشعر أن أمنيات الطيور من أمثاله
داكنة كالغبار، وإن كان أملهم
يبدو للعيون هالةً من نار وصباحاً منوراً
وهو نائم يحلم، وهو يأكل وهو...
كان ألمُ، تصعب تسميته.

ذلك الطائر البديع الغناء
في ذلك المكان المجلل بالنار
الذي صار الآن كجهنم
ينظر بين الفينة والفينة من خلال جفنيه المطبقين
وهو يحرك عينيه الحادتين.

ومن فوق التلة
فجأة، وهو في مكانه يرفرف بجناحيه
ومن أعماق صدره، يطلق صرخة ألم ومرارة
لا تفهه معناها الطيور العابرة

و حين جن من فرط الألم الداخلي
أقوى بنفسه فوق النار المهيءة
هبت رياح شديدة واحتراق الطائر
و تحول جسده إلى رماد
ثم، من قلب رماده انبعثت فراخه:

في هذا الشعر، إضافة إلى خصائص أفسانة، تلقت النظر ميزتان أخريان، تعداد المعقلين الآخرين لمقاومة التقليد في وجه التجديد، وهم عدم تساوي وزن الأسطر، وعدم استخدام القوافي في فواصل معينة، والوصول إلى القوافي الحرة. لكن نima ظلّ محافظاً على نوع من الوزن والموسيقى دون أن يعيق ذلك مسيرة إبداعه.

لقد عبرّ نima في "ققنوس" عن حياته وعن الشعر الفارسي في قالب تمثيلي. لقد نظمها بعد مروره بمراحل صعبة في حياته، وصادفته مشاكل عديدة أحبطته من التعليم ومن المحيط الذي كان يدرس فيه، ثم قرار الوزارة بفصله من التعليم وازدياد صعوبات تأمين الحياة¹ كذلك بالنسبة إلى الشعر الفارسي، فقد كان نima يدرك الصعوبات التاريخية والتعقيدات المتعلقة بالسنن والقيود التقليدية أي العروض والوزن والقافية، وذلك النهج الذي بلغ أعوامه الألف... كان كلّ همه أن ينهي هذه المماحكات والمجادلات، وكان يرى أن تخطي هذه المصاعب ليس ممكناً من الخارج، وأنّ الشعر نفسه يجب أن ينتقض كالققنوس لتكون من رماده بيضةً جديدة. "أفسانة" كانت هي هذه البيضة، التي فقست "ققنوس" الشعر المعاصر من داخلها. يمكن أن نعدّ ققنوس كشعر تمثيلي كنائيةً عن مصير الشاعر نفسه، ومصير الشعر الفارسي أيضاً، وقد راج الشعر التمثيلي منذ ذلك الحين، إلتفت إليه نima واتباع الشعر النيمائي الجديد. لقد كان نima منظر الشعر الحديث، وقد طبق نظرياته عملياً في شعره.

نima منظر الثورة الأدبية:

لقد نقل نima الأدب الفارسي من كونه أدباً ثوريّاً في عصر المشروعية، إلى مرحلة الثورة الأدبية، والفارق كبير بين القصبيتين².

علماءً أن تعبير "الثورة الأدبية" كان قد تكرر كثيراً في أشعار المرحلة المشروعية وكتاباتها، وقد عدّ أكثر شعراء هذه المرحلة كدهخدا و بهار وعشقي وعارف وتقى رفعت وغيرهم أنفسهم مباشرةً أو غير مباشرةً ببناء الثورة الأدبية، أو على الأقل ببناء الأسلوب الجديد، فعارف كان يعتقد أن

¹- راجع: على ميرانصارى: استنادى در باره نima يوشیج ص 31 وما بعدها.

²- راجع: قيسر أمين بور: "ازاربييات انقلابي تا انقلاب ادبی" (من الأدب الثوري إلى الثورة الأدبية) مجلة كيان، السنة السابعة العدد 40 سنة 1997 من ص 62 إلى ص 68.

جميع الشعراء من معاصريه اتخذوا شعره مثلاً وساروا على هديه¹، وعشقي كان يعتقد أن شعره أفضل نموذج دال على الثورة الشعرية²، ملك الشعراء بهار يقول أيضاً "إن ثورة أدبية كبيرة قد بدأت في الأدب نثراً وشاعراً" و"إن أسلوبه هو أحدث الأساليب"³، كذلك فإن دهخدا وضع شعره في مصاف الشعر الأوروبي⁴.

شعراء آخرون لم يصرّحوا بمثل هذه الادعاءات، وبعضهم الآخر "كإيرح ميرزا" على الرغم من ظهور تغييرات ومعطيات جديدة واضحة في شعره، لم يدع التجديد والثورة الأدبية، وأكثر من ذلك كان يسخر من أدعية الثورة الأدبية ومن التجديد الشكلي والصوري الذي اقتصر على تأخير القوافي وتقديمها، وعدّ هذا النوع من التغيير كما ذكرنا من قبل "حساء لفت"، وأن الشباب الذين يدعون التجديد هم في الحقيقة أعداء العلم والأدب⁵.

يتضح إذاً أن شعراء هذه المرحلة كانوا على بينة من ضرورة حدوث مثل هذه الثورة وسعوا في طريق تحقيقها. وقد وصف نعيمًا هذه الحال بقوله: "من جميع الجهات يرتفع إدعاء القيام بثورة أدبية"⁶. الواقع إن أكثرية الطبقة المتعلمة والمطلعة على الأدبين التركي والفرنسي أدركت ضرورة التجديد. لم يبق إلا مجموعة صغيرة كانت متمسكة بشدة بالتقاليد وكان أفرادها يعتقدون "أن كل ما يمكن أن يقال قد قاله الأولون" وما من رطب ولا يابس إلا وقد ورد في السنن، أو على الأقل كانوا يعتقدون أن القوالب القديمة نفسها بقليل من التغيير يمكن أن تعبّر عن المضامين الجديدة... في حين أن الآخرين كانوا متلقين حول مفردات قضية التجديد ومقدماتها لكنهم كانوا مختلفين حول نتائج هذه المقدمات⁷.

إن مروراً سريعاً على أشعار المجددين في مرحلة المشروطية – قبل نعيمًا – الذين ذكرنا نماذج من أشعارهم في هذا البحث، يجعلنا ندرك أنه لم تحدث ثورة أدبية بمعنى التغيير البنوي في ماهية الشعر، حتماً رأينا تغييرات طالت هدف الشعر ووظيفته واستخدامه وطال كذلك بعض العناصر الخارجية والشكلية، هذه التغييرات وإن بدت ثوريةً بالنسبة إلى ما سبقها، فهي ليست كذلك بالنسبة إلى نعيمًا ومن أتى بعده وسار على خطاه، كان شعراء المشروطية يعتقدون إلى النظرية الأدبية، والذين كانت لديهم آراء مترفة حول الأدب كانوا غير قادرين عملياً...

يقول نعيمًا حول المنظمات الأدبية المعاصرة له: "لقد رأيت في النظام الداخلي لاتحاد أدباء إيران أن هدفهم بيان المعاني الجديدة بلفاظ قديمة، وفي اعتقادهم أن اللغة والمعانى ليسا مترابطين. أي أن

¹- ديوان عارف قزويني: تحقيق عبد الرحمن سيف آزاد. الطبعة السابعة أمير كبير. طهران 1357 هـ. ش (1978م) ص 478.

²- كليات ميرزاده عشقي، تحقيق على أكبر مشير سليمي. ط7. أمير كبير، طهران، (1978م) ص 172.

³- سبک شنای، محمد تقی بهار، ط5، أمیر کبیر، طهران، ج2 ص 238.

⁴- ديوان دهخدا، تحقيق محمد دبیر سیاقی، ط4، طهران 1366 هـ. ش (1987م) ص30.

⁵- تحقيق درأحوال وأفكار وأشعار إيرج ميرزا وخاندان ونيakan او، تحقيق محمد جعفر محجوب ط3، منشورات اندیشه، طهران 1335 هـ. ش (1956م) ص122.

⁶- مجموعة آثار نعيمًا بوشیج . م. س. ص301.

⁷- قيسر أمین بور، الأدب الثوري والثورة الأدبية. م. س. ص 66

تغير أحدهما لا يستدعي تغيير الآخر. أخيراً وبعد ثلاثين سنة، غيروا اللفظ والمعنى كليهما، لكن بأسلوب غير مستقيم، وأحياناً مليء بالأخطاء اللغوية الفاحشة¹.

يقول نعيم كذلك: "الموضوع الجديد ليس كافياً، وليس كافياً أيضاً أن نعبر عن مضمون متداول بأسلوب جديد. وليس كافياً بتقليل القوافي أو تكثيرها، وزيادة الأسطر أو إنقاصلها... أن نحصل على شكل جديد. الأساس أن يتغير نمط العمل"²... "حين يتغير شيء يجب أن تتغير كل الأشياء"³. من هنا يمكننا القول إن الثورة الدستورية أنتجت أدباً وشعراءً منسوبين إليها وخاصسين بها، لقد وصل أدب الثورة الدستورية إلى الهدف الذي حدّته الثورة له أي خدمة الثورة، وعكس القضايا الاجتماعية، لكنه لم يصل إلى هدفه أي الثورة الأدبية... إن الثورة الأدبية لا تتشكل إلا حين تحدث ثورة في ماهية الأدب... كان الأدب في هذه المرحلة مرآة المجتمع، ولم يجد الفرصة لينظر إلى جمال طلعته في المرأة ويتفرغ لذاته⁴.

لقد كان الشعراً والكتاب تحت تأثير الأفكار الرائجة في هذه المرحلة يعتقدون أن الثورة الأدبية هي النتيجة المباشرة للثورة الاجتماعية، وأن ماهية الثورتين واحدة، في حين أن الصحيح أنه على الرغم من الارتباط بين الثورتين والتأثير والتأثير المتبادل بينهما، هما مختلفان عن بعضهما من حيث البنية... يمكن للثورة الاجتماعية أن تحدث أحياناً بسرعة وبجدة، لكن الثورة الأدبية تستلزم تغييراً تدريجياً في ماهية الأدب وفي علم الجمال وفي رؤية الفنانين والمتلقين... ولا يستطيع أديب واحد أو مجموعة صغيرة من تجربة الطرق كلها المؤدية إلى المقصود... ما من ثورة أدبية تبدأ وتنتهي على يد مبدع واحد، ما لم يكن هنالك أشخاص قبله قد جربوا الطرق وساروا فيها، حينئذ ينظر بعين العبرة في تجارب السابقين مستخدماً ذكاءه وموهبه واستعداده...

هذا هو شأن نعيم، فهو إضافة إلى سيره ذهنياً في الطرق التي اجتازها السابقون والمعاصرون، كانت له تجارب عملية وعينية، في قوالب وأساليب السابقين والمعاصرين له... كما استفاد من معطيات المذاهب الفنية الحديثة في البلدان الأوروبية أيضاً بأسلوب خلاق، فهو نفسه يقول بهذاخصوص: "مهما كان قدر الذكاء الذي يتمتع به شخص ما، فهو يحتاج إلى الآخرين، والنتيجة التي يتوصل إليها، لا يتوصل إليها وحده"⁵.

نعيم آمن بعدم الفصل بين الشكل والمحظى وإلى الارتباط العضوي بينهما: "إن عمل الفن فعلاً كعمراء عالية متماسكة... لا تفكروا كثيراً أن الفن للفن، أو أن الفن للناس، إن الفن لهما كليهما، وفي النهاية هو يتوجه إلى الناس"¹...

¹- مجموعة آثار نعيم يوشيج. م. س. ص 243.

²- مجموعة آثار نعيم . م. س. ص 95.

³- نفسه ص 87.

⁴- قيس أمين بور. م. س. ص 65.

⁵- مجموعة آثار نعيم. م. س. ص 242.

و حول التجديد الشكلي يقول: " إذا كان الشاعر الكلاسيكي قد نظم شعراً في وصف الجواد، كما نظمنا نحن في وصف الطائرة، فإننا لم نقم بعمل جديد".²

إذا كانت نقطة انطلاق شعراً المشروطية لتغيير الشعر قد جاءت من الخارج باتجاه الداخل، فإن نقطة انطلاق نهما من الداخل إلى الخارج³. إن معايير علم الجمال لدى نهما ليست الانعكاس المباشر والمنفعل لقيم المشروطية الاجتماعية ولقيم عصره، ولكنها جوابه الفاعل للخلق والمبدع عن أسئلة الفن والأدب في عصره، فكانت حصيلة ثورة نهما الأدبية أيضاً أدباً ثوريأً، أدباً ثوريأً بكل المعنيين: أي أن أشعار نهما كانت نسبة إلى الأشعار السابقة والمعاصرة ثورية ومختلفة، وكذلك استطاعت أن تكون في خدمة الثورة الاجتماعية، ومعارضة للجهل والاستبداد والاضطراب المسيطر في عصره. هذا الجواب الفعال والخلق والإبداعي لنهما، كان حتماً مشروطاً بشروط اجتماعية خاصة ومتأثراً أيضاً بفضاء المجتمع والعالم في ذلك الحين... جنين تشكل في رحم ذلك الزمان وتربى، وتلون بلون ذلك الفضاء وتضوّع بأريجها.

نقصد بذلك أن ما ظهر من رمزية في أدب نهما بما هو وليد خصوصيات الشاعر ونفسيته ورؤيته ورؤيه، وردة فعل على الأسلوب المباشر لشاعراً المشروطية، هو كذلك مناسب مع مرحلة الاستبداد، وضمانة بقاء الشعر وصيروته.

الإبهام في شعره، أو الرمزية كانت جوهراً وكانت عرضاً، داخلياً وخارجياً، اختيارياً وأيضاً إجبارياً... " فقدان الصراحة لا يعني فقدان الحقيقة"⁴ كما يقول: هذا جزء من قصيدة " آى آدمها" التي نظمها نهما في العام 1941 وألقاها في المؤتمر الأول لاتحاد الكتاب والشعراء الإيرانيين الذي انعقد في العام 1946م.

أيها الناس

أيها الناس القاعدون على الشاطئ فرحين مسرورين
في الماء امرؤٌ يلفظ أنفاسه الأخيرة.
شخص يحرك يديه ورجله في جميع الاتجاهات،
في هذا البحر الهائج، الحالك، الثقيل، الذي تعرفون.

في ذلك الحين الذي تتملون فيه،

¹- أرزش احساسات وينج مقالة در شعر ونمایش. نیما یوشیج تدوین سیروس طاهباز ط. طوس. طهران. 1351 هـ. ش (1972م). ص 79.

²- مجموعة آثار نهما . م. س. ص 427.

³- قیصر امین بور. م. س. ص 66.

⁴- مجموعة آثار نهما یوشیج. م. س. ص 420.

من انتصاركم المتخيل على العدو.

في ذلك الحين الذي تعتقدون فيه عبّاً

أنّكم تغلبتم على الضعف

لتبثق القوة الفضلي.

في ذلك الحين الذي تشدّون فيه بقوة

الأحزمة على خصوركم.

عن أي حالة أنا أتكلم؟

شخصٌ في الماء يضحي بروحه عبّاً !

أيها البشر! أنتم تفرشون على الساحل بساطاً جميلاً

ترتدون ثيابكم، والخبز على موائدكم،

وشخص في الماء يناديكم أنتم

يصارع الموج العاتي ببدين منهكين.

يفتح فمه وعيناه زائفتان من الرعب.

يشاهد ظلالكم من بعيد.

في اللجة الزرقاء يبلع الماء، ويزداد في كل آن تلاشي قدرته،

يُخرج من هذه المياه،

رأسه حيناً وأحياناً القدم.

أيها الناس!

إنه وهو في طريقه إلى الموت يعاود التشبث بهذا العالم القديم.

يعلو صراغه، يحدوه الأمل بالمساعدة:

- "أيها الناس، الذين على الساحل بهدوء تتقرجون!"

- الموج يرتطم بالساحل الصامت

يتشنطى على الشاطئ ويرتمي ثملاً مندهشاً.

يعود هادراً، ومن بعيد تتردد من جديد هذه الصرخة:

"أيها الناس"...

وصوت الريح يفرق القلوب لحظة بلحظة

ويترافق صوته مع صوت الريح،

من خلال قطرات الماء البعيدة والقريبة،

تسمع الآذان أصداء هذا النداء:

"أيها الناس"!...

مهتاب (ضوء القمر)

- بهدوء ينساب ضوء القمر

واليراعات تصوّي

والنوم لا يهجر عيني أحد من البشر ولو للحظة واحدة

لكنّ! حزني على النائمين

يطرد النوم من عيني الدامعة

- السّحرُ قِلْقاً ، توقف معي

والصبح يريدني

أن أبشر

هؤلاء النّوم التّعسّاء

بمقدّم أنفاسه المباركة

لكنّ، في كبدي شوكة

تمنّع عنّي لذِيذ السّفر

- وغضن الوردة الأهيف الآسر

الّذى زرعته في صدرى

وروّيته بالماء من روحي

أحسنُ بانكساره في أعماق صدرى.

- مدّت يديّ

أتلمس باب الولوج

أترقب عثّا

شخصاً يدخل من الباب

وإذا بالباب والحائط ينهمان

ويسقطان فوق رأسي

- بهدوء، ضوء القمر ينساب

واليراعات تصوّي

ومن طريق بعيد تتوقف قدمان عرجاوان
على مدخل القرية لرجل وحيد
فقير، على ظهره زوااته
يده على الباب
وهو يتمتم:
"إن حزني على النائمين
يطرد النوم من عيني الدامعة".

إن التنوع في الأسلوب النيمائي الجديد يثير الاهتمام من زوايا ثلاثة:

1- من حيث المحتوى، كان نعما يعده الشعر نوعاً من الحياة ففي نظره، الشاعر هو خلاصة زمانه، يستطيع أن يعكس في شعره قيم العصر، وبما أن الشاعر "ابن عصره"، فقد اقترح نعما لشعر عصره نوعاً من المضمون الاجتماعي.

2- من حيث الشكل الذهني: على الشاعر في مسيرة بحثه عن التجليات الموضوعية والمشهودة أن يحصل على شكل ذهني للشعر، ولذلك عليه استبدال "الرؤية" "بالسماع". لذا فمن الضروري أن يتلافى الشاعر الصور النمطية والمفاهيم المقرّرة والمكرّرة.

3- إضافة إلى التنوع في المحتوى والرؤية الشاعرية، يجب أن يظهر أيضاً تغييراً في شكل العمل وفي قالبه، متناغماً مع المفهوم الذهني، ومن ضرورات هذا التغيير تنوع الأوزان والتخلّي عن تساوي الأجزاء ورتابتها... كان نعما يعده الوزن والقافية أمراً ضروريّاً وطبعيّاً للشعر، لكنه كان يرى أن الشكل الذهني للشعر يجب أن يخلق صورته الظاهرية وليس العكس. والشعر في نظره بدون قافية كالإنسان بدون العظام، فالقافية مقيدة بالجملة والجملة في خدمة المحتوى، وكل جملة جديدة قافية لها الخاصة، وكل قافية مكانها المناسب، وهذا الأمر ليس مقيداً بفواصل معينة.

ويقول نعما أنه جعل عروض الخليل بن أحمد أكبر وأكثر ثماراً، وهو يرى أن الوزن والقافية أدوات العمل الشعري وليس الشعر نفسه.

وتعبر قصيدة "الناقوس"¹ وهي من أواخر أعماله عن اتجاهات الشاعر وآرائه، وهي قصيدة طويلة ذات بناء درامي تحتوي على موضوعات متعددة، يربط بينها رابط واحد هو صوت الناقوس، الذي ينقل الشاعر من مظاهر الطبيعة إلى مظاهر البؤس في المجتمع، ومظاهر القهر السياسي، في عمومية وتجريدية تتأى عن الزمان والمكان معاً وتحفل بصور إنسانية وتفاؤل لا حد له وبشحنة أخلاقية وصوفية:

"الناقوس"

صوت الناقوس المدّوي آسر القلوب

في خلوة السحر

اخترق الأجواء المثلثة بالغبار

مزقاً في كل لحظة بمضاريه

جدران السحر الباردة

وكالعقاب

الذي يطير حرّا

فوق المستنقعات البعيدة الرّاكدة

يحلق في كل لحظة بفكرةٍ

كامنة في صخيه

تندمج في فكرة أخرى

منبعثةٍ من ذلك الضجيج

* دينك دانك...

ما هذا الصوت

أيها الناقوس!

من الذي قضى نحبه ومن ذا الذي ينتظر؟

غدا الزمان كالظلّ فوق الماء

وابتقت عنه ألف الحوادث

ولما يستيق هؤلاء النوم من هجعتم

لكن! أخبرني الآن، ماذا جرى؟

أهناك إنسان من النوم قد صحا؟

¹ - "ده اثر بزرگ ازده شاعر بزرگ معاصر" (عشرة آثار جليلة لعشرة شعراء معاصرین کبار) جمعها فرامرز غفاری 1345 ش (1966م) ص 34-17.

أم أن أسواق المسلمين العamerة

قد أصابها الكساد؟

أم أن بيت الدهقان الحقير

قد طفح الماء؟

أم أن عجيبة المحتكر قد اختر

وتساقط على الأرض من على

مزروجاً بدمائنا؟

أم أن منازل الرحل

قد التهمتها السنة النيران؟

أم أن عدواً مجرماً

قد توجّه لغزو مدینتنا؟

أم أن صباحاً ضاحك الشفتين

قد انبعث من هذا الليل المدلهم

(الذي يفرّ منه الموت رعباً؟

أم أن ليلاً قد مرق هارباً

من بوابة الصّباح

نحو هذه البداء الشّاسعة؟

* دينغ دانغ...

ماذا جرى؟

من الذي يعبر؟

وأيّ لصّ

قد استعان بتلك الشموع

المشتعلة في الدهاليز؟

عن أي مأتم وعن أيّ عرس يدور الحديث؟

أيها الناقوس؟

من هو السعيد ومن هو التعيس؟

الناقوس البهيج

-

بعث بعطفه الدفء في قلب السحر البارد

آهاته تسري في جميع الاتجاهات

نحو كل المرتفعات
التي تعرفها
وداخل كل المنخفضات التي يعنيها
وهو يؤثر
في شوق جدران خرائبنا الكئيبة
وحيثما وجد ميتٌ قضى متأثراً بجراحه
أو ذُبالة مصباحِ مكلوم الفؤاد
وهو يشرح -
أيام السعادة ومواسيمها
(المخفية في خميرة الليل البارد)
وذلك الذي عبرت أنغامه
كلّ عرقٍ من عروقه
أفقدته وعيه
فغنى تلك الأنغام
ناشداً السعادة من زمانه
أنغامه الدافئة -
حديثٌ يعرّف الجموع إلى الجموع
ليلملم شعث القلوب المتبعة
يأسر قلوب الناس وعقولهم
رويداً رويداً
وفي بنيائهم
يبعث الروح بقوة حياة أنغامه
كي لا يظلوا في سباتٍ غافلين
وكي لا يتضاعف يأسهم العاشر
إنه يسري في نسيج عروق
الشعب ويعبر
بكلّ نغمة من أنغامه اللطيفة
عن السر المخفي
يعلن بكلّ لحنٍ من ألحانه
تغيير هذه المعزوفة القديمة.

• دينغ دانغ...

لحظةً بعد لحظة

إنه الطريق إلى الحياة

من مطلع الوجود

إلى غياب العدم

لمن يضحك كالنار سعيداً

ولمن يبدو كثيراً كالقبر البارد

يفتح الطريق للنطفة منذ انعقادها

فتبدأ حكاياتٌ أخرى

وبتأثيره ينهر الجدار الواهي الأسس

وحوله تدور الأشياء كلها

ومنه هذا المنجم القديم،

في تجلياته التي لا حصر لها

أعمى البصيرة وهذه من لا يؤمن بتلك الفكرة جهلاً.

• دينغ دانغ...

لا شك

في أنّ الأكثر جهلاً هم أولئك

الذين يصانعون الرّكب

ولا يحلق خيالهم أبعد من حدوده القافلة،

وهم من شدّة الرّعب

يشحذون سيوف أعدائهم

لعلهم ينجون من أولئك السفلاء.

أولئك في ظلمة قبورهم الباردة (التي عّمّروها بأيديهم)

قد احترقوا عثناً وعيون آمالهم

أطبقت على النسيان

وتآلفت مع الموت

فخسروا نصيبيهم ونصيب الآخرين من الحياة

وذرّوه في مهب الرياح

- أولئك الذين يقفون في مجرى الريح

يميلون معها حيناً وحيناً لا يميلون

لا يفكرون إلا بذرواتهم

خطواتهم تراعي مصالحهم.

- أولئك الذين يتظاهرون أمام الصدق

بالإخلاص، هم في الحقيقة

أعداء منافقون

يضاعفون مشقات الطريق

في عالم الوجود أحياً، ولكن

هناك خبر آخر

كل خبر يلد خبراً

يضاعف الطلاسم

في أصل الخطوط المنتظمة

المقروءة اليوم.

وهذه الكلماتُ الصادرةُ عنه

في عيون الآذان

وفي آذان العيون

غداً ستصبح مسموعة.

* دينغ دانغ. دينغ دانغ...

هذا الصوت الجديد قد سما إلى الأفلak

وبطرقٍ مخفيةٍ تناقل الجميع

هذا الخبر:

فشنفْ أذنيك جيداً لسماع أنغامه

إنْ أنغامه الراقصة

قد صمممت منذ يوم انبعاثها

أنْ تقلل الشكوى

وتضاعف الآمال على هذه الأرض

فقد أبرمت معاهدةً

مع مفاسيل التراب.

- إنه بأنغامه

يحمل الكثير من الأمور المخفية

وفي كلّ واحد منها

الكثيرَ مما لم يُقلَّ

فابحث بروحك عن السرّ

الذي صار في عالم الموجودات مرئياً

كل شريعة من الشرائع المتعددة

وضّحت للناس طرق الخير والنجاة

وقالتِ الكثيرَ من الكلام

لنزع الحجب عن الأسرار المغلقة

- ما من مخلوقٍ في هذا الطريق

لم ينلِّقْ كلمة، ولكنَّ

مجال الذنوب لا يزال مفتوحاً

ومما قيل وما يقلُّ، كل فريقٍ مطلعٍ

على مكامن الألم،

وهنالك فكرةً متفقُّ عليها:

ما لم يمحُ الإنسان من قلبه

صدى المخيّلة المجدبة

فلن يصبح أهلاً للعطاء.

هيئات! ما من بابٍ

ينفتح أمامنا عبّاً

وبدون الجهد الواجب والوسيلة الممكنة

لا يتحرر الطائر الأسير من قيوده

أما الشرير المخادع

فلا يد له في الشر ولا في الموعظة.

* دينغ دانغ...

في المسير في الصحراء

في مقابر العيون

بكل تلك النظارات المتحجرة

في السجون التي تستمد من الليل سوادها
مع النائمين العراة البائسين
في أقبية المنازل (حيث تروي نفوس
النائمين قصة الموت)

في الكرّ والفرّ، في معركة العاجز والقوىّ
في معابر شهوات الخاطئين المذمومة
في الخرائب الخالية المهجورة

(التي يتعلم فيها الفقير الكسير شريعة التسلط).

في أحلام القوارين¹ الشيطانية
أينما وجد معدوم يرجو الكفاف

أينما وجد محترقُ
مضطرب الفؤاد
منكسرُ أو مهیضُ الجناح
 فهو يحتل مكاناً

ويبيع وسيلة
ويشتري أغنيةً
وعلى ترجيعبات صداه
يستيقظ النائمون

ويُبعث الموتى من قبورهم
ومن أنفاس سحابه المفعم بالحركة

(التي هي من آهاتنا)
سيهطل مطر صافٍ
يشبه البرد .

وقصصُ الأحزان الذليلة
ستتبّل إلى قصص الغضب
وستنقذ يدُ فولادية جرحي
المعركة بلمسات المحبة .

والمزارع التي احترقت في ذلك اليوم
ستخضُّر من جديد وتصير روضةً

¹ - جمع قارون

وطريق المنزل الذي تمنّه أجيال
الساعين نحو الحقيقة
سيكون في مؤقِّع عيون الناس
والنارُ التي تبحث فيها الأجسادُ المقرورةُ
عن الدفءِ
سوف تكون في قلب الشمس.

* دينغ دانغ...
لقد بلغ الأبوابَ
هذا الصوت الذي يُبهج القلوب
الآتي من منازل الأسحار ليطفيءَ
القنايل في ديار الموت الكئيبة
لقد ارتفع هذا النداء عالياً
لتتززع جذور الشر
من شدة هوله
وألقى ماء الأجسادِ في العفن
وحررَ القلوبَ وأيقظها
وفي مسيرة القافلة المنهكة
لن يَحبك بعْد، ذلك المحتال
الأساطير الخادعةَ لمصلحته
لقد صار هذا النداء قوياً
وانبعث من كل جدران المدينة:
أيها الفيق!
لি�ُشعِلِّي الجارُ موقدة الخامدَ،
ليتحرّك الدم الذي تخثر في عروقه،
من شدة الألم،
لتتمكن شفتاه
من أن تسفر من جديد عن ابتسامة
على النعوش الباقيّة من تلك
الحوادث التي مرّت.

* دينغ دانغ...

في اتجاه واحد من الميمنة

إلى الميسرة

تمزق ذلك النسيج

وأهريمن النجس

ألقى بطلasmه في الماء

وذهبت وجهه المزخرفة

أدراج الرياح

واختلطت بالتراب

وبطل عملها

وانقلب السحر على صاحبه

وتهراة الأساطير القديمة البالية

والكلمات الجوفاء الفارغة

ونُسخت معاني الشريعة المنحرفة:

العيُب (التي كانت قرينة الضرر)

ورُدّت الريح التي أطفأت

مصابيح الشعب

وأقفل الطريق الذي سلكه

ناهيو حديقة الشعب.

* دينغ دانغ....

على عجل

كل صوت يحمل آلاف البشائر

مع هذه الأنفاس اللطيفة

اشتعال الناقوس المنادي في السحر

لم يكن في جدوى

فالقصة التي يرويها

لا تحمل سوى الخير للبشر

وبلطائف أخباره الصباحية البهيجية.

(التي رسمت آلاف الصور

واستعارت سوادها من دمائنا)
يحرّر فوق هذه الصحيفة خطوطاً أَخَرَ.
وعلى ألحان أرغثه يقول:
" تلك الحسناه في مقصورتها
من شدّه الشفف
تجدّل شوقاً من الحديد السلاسل".

* دينغ دانغ...
بردُ وحرّ
لقد فتح لنا الطريق
وجلب لنا الصفاء والهدوء
(وحثَّ الإنسان الذي في عمله
ذرةً من الفشل والتقصير)
إن يرافق خطوه خطوة أبناء عصره
 فهو الذي يضمن أن تتحقق
آمال الناس في صراع العمر.

* دينغ دانغ...
في صراع الحياة
هذا هو طريق النهار
في حوزته مفتاح الصّبّاح
وعلى يديه نهاية الليالي الحالكة
لا ريب في أنَّ ما يعلنه الناقوس
كلماتٌ تستحقَ السماع
" دورَةَ العَمَرِ القصيرةُ"
لا قيمة لها
ما لم تكن ثمراتها
لخير البشر
وما لم تكن منفعةُ الألوف
في تضحية بضعة آخرين".

* دينغ دانغ...

هكذا

ابعثت ألحان الناقوس الصاخبة

من زوايا السّحرِ

معلنةً ميلاد الفجر الجديد

راسمةً بشائر العالم الآخر

فتّش عن الطريق (فهو يبحث معك)

ويقول لك:

" تلك الحسناًء في مقصورتها

من شدة الشوق

تجدل من الحديد السلاسلَ".

المصادر والمراجع

- 1- أدبيات إيران، اسماعيل حاكمي، انتشارات أساطير، ط/ 3 ، 1375 هـش (1986م)
- 2- ادوار شعر فارسي، محمد شفيعي کدکنی. ط أولى توس. طهران، 1359 (1970م)
- 3- ارزش احساسات وینج مقاله در شعر نیما یوشیج، سیروس طاهار. ط توس. تهران 1351 هـش (1972م).
- 4- از أدبيات انقلابی تا انقلاب أدبي، قیصر أمین بور، کیان، السنة السابعة، العدد/40 (1997م)
- 5- از صبا تا نیما، یحيی آرین بور، تهران، شرکت سهامی، انتشارات فرانکلین 1350 هـ. ش (1971م)
- 6- أفسانه نیما، عطاء الله مهاجرانی، تهران 1990م.
- 7- اولین کاروان معرفت، مجتبی مینوی، تاریخ فرهنگ ایران
- 8- تاريخ احزاب سیاسی ایران، ملک الشعراه بهار، مؤسسه انتشارات امیر کبیر، تهران (1984م)
- 9- تاريخ تحلیلی شعرنو، المنشورات المركزية، تهران (1991م).
- 10- تحقیق در احوال و آثار و افکار و اشعار ایرج میرزا، محمد جعفر محجوب، ط/3 نشر اندیشه، تهران 1335 هـ. ش (1956م).
- 11- تقی رفعت شاعر ستیهندة، کتاب جمعة/35 ، اردیبهشت 1359 هـ. ش (1990م).
- 12- تقی قدما از وطن، شفیعی کدکنی، الغبا، المجلد/2 (1972م).
- 13- جویبار لحظه ها، بس از بیداری
- 14- جشم اندار در شعرنو فارسي، دکتر حمید زرین کوب- طهران، توس، 1358.
- 15- ده اثر بزرگ ازده شاعر بزرگ معاصر. فرامرز غفاری 1345ش (1966)
- 16- دیوان عارف قزوینی، تحقیق عبد الرحمن سیف آزاد، ط/7، امیر کبیر، طهران 1357 هـ. ش (1978م)
- 17- دیوان لاهوتی، جمع و تحقیق احمد بشیری، تقدیم حسین مکی
- 18- سبک شناسی، محمد تقی بهار، ط/5، امیر کبیر، طهران 1336 (1957) ج 20
- 19- شعرنو از آغار تا امروز، سازمان کتابهای جیبی، ج 2، 1351
- 20- طلا درمس، رضا براهنی، انتشارات زمان، طهران. ج 2، 1347
- 21- فرهنگ فارسي، محمد معین، انتشارات امیر کبیر، تهران 1363
- 22- " کلیات اشعار فارسي مولانا اقبال لاهوري" احمد سروش، نشر مکتبه سنائی، طهران (1343م) 1664
- 23- " کلیات میرزاده عشقی" تحقیق علی اکبر مشیر سلیمی ط/7، امیر کبیر. طهران 1978م

- مجموعه آثار نیما یوشیج. سیروس طاهباز. ط اولی. دفتر های زمانه 1368 (1989م) -24
- نخستین کامها در راه تحول شعر معاصر، هیرمند، بهار 1344 ه. ش (1965م) -25
- " نیما والنظامی" محمد جعفر یاحقی، کتاب ج/4، مشهد 1370 ه. ش (1991) -26
- " هفتاد سخن" برویز نائل خانلری، م. اول " شعر و هنر". انتشارات توس. -27
- همخوانی باهم اوزان، افسانه نیما، مانیفست شعرنو، مفید، دوره جدید العدد الاول (1986م) -28
- یادمان نیما یوشیج، تحقیق محمد رضا لاهوتی. -29

"ملحق"

ترجمة مقالة لدكتور "برویز نائل خانلری" نشرها على حلقات في العام 1962م في مجلة "سخن".

تعريف بكاتب المقالة:

الدكتور "برویز نائل خانلری" من مواليد العام 1913م في طهران، درس في مدرسة سان لويس ثم في دار الفنون، فجامعة طهران، حيث نال في العام 1935م إجازة في الأدب الفارسي، ونال الدكتوراه في العام 1943م عن أطروحته (دراسة نقدية لعروض الشعر الفارسي) بإشراف الدكتور بدیع الزمان فروزا نفر. وفي الأعوام 1948—1951 درس الألسنية في السوربون....

أما المقالة التي ترجمناها، فمستلة من كتاب "هفتاد سخن" (سبعون مقالة) للدكتور خانلری، انتشارات توس، المجلد الأول "شعر وهنر" (الشعر والفن)، هذه المقالات كانت قد نشرت طيلة عشرين عاماً في مجلة سخن، وتعطينا صورة عن مخاض الشعر الفارسي في تلك المرحلة، وعن رأى النقاد في ما كان يجري في ساحة الشعر...

وأما مجلة "سخن" فهي من المجالات الأدبية التي كان لها تأثير كبير في مسيرة الشعر والأدب في المرحلة الممتدة من أربعينيات إلى ستينيات القرن العشرين.

كان برویز خانلری يریس تحریر مجلة "سخن"، وكان هو نفسه من المجددين المعتدلين، وكانت المجلة تنشر مقالات نقدية ودراسات أدبية لعدد من المجددين، ولخانلری نفسه.

كان خانلری علاوة على كونه شاعراً، أول من انتقد وفسّر الشعر الغنائي الجديد، وفتح باب النقد الأدبي للشعر الجديد بأسلوب علمي.

مقالة الدكتور برويز خانلری (ملحق بمقالة الشعر الفارسي الحديث).

الشعر الجديد: الرفع المستوى والردي ع. د. برويز خانلری.

"منذ مدة بعث إلى أحد الأصدقاء رسالة، تطف وعرض فيها تفنه، مساهمة منه في مقالات "سخن". وفهو رسالته أنه يستطيع أن يحوال الشعر القديم إلى شعر جديد، وبعث مع الرسالتين ورقتين مطبوعتين على الآلة الكاتبة، تحتويان على نماذج من هذا التقى. في إدراهما قصيدة لحافظ، وفي الأخرى إحدى غزليات "كمال الدين إسماعيل".

كُتبت قصيدة حافظ المعروفة بيد هذا الصديق على النحو التالي:

في مدخل السوق فدائيون
 كانوا ينادون!
 يا أهل القلوب
 اسمعوا!!
 إينة الأسرار
 فقدت منذ أيام.
 ذهبت لسترد عقلها
 انتبهوا، انتبهوا!
 كونوا على علم بما جرى!!!

والأبيات الأخرى كلها على هذا النحو. ليس المقصود من ذكر الواقعية مناقشة تفنه كاتب الرسالة، وإنما نستنتج من تلك الرسالة نقطة مهمة: وهي أن شرط حداة الأدب في نظر المتأدبين الشباب في هذا العصر، حتى جودته، أن لا يتساوى شطراً البيت الواحد في الشعر، وأن يخلو من الوزن والقافية. فالعيب الأكبر في الشعر الفارسي القديم بحسب رأيهم هو وحدة الوزن وتساوي الأبيات (والأهم ربما) ووحدة القافية.

أنا أعتقد أن صديقنا تبادر إلى ذهنه مثل هذا الظن. في ذلك الحين وقع في يدي ديوان أحد الشعراء العرفانيين الذي طبع مجموعته الشعرية بأسلوب جديد. أشعاره تخلو من الجدة في المضمون وفي المعاني، وعناوين قصائده كذلك، فقد جاءت على نحو: "مناقب مولى المتقين" "وفوائد العلم" وأمثالها. أما أوزان المقطوعات الشعرية وقوافيها فبحسب المتدالو والمعرف في الشعر الفارسي

المدرسي. لكن إن أنتم أمسكتم بالديوان، لن تعرفوا من أي جهة يجب أن تقرأوه، فالشطر الواحد مقسم إلى أجزاء، وقد طبع كل جزء في سطر على حدة، بشكل عمودي أو أفقي أو منحنٍ، بمهارة تامة، أي أن الشاعر نظم شعره عمودياً أولاً، ثم جعله غير منظم ليبدو جديداً.

من هنا يتضح أن صديقنا ليس الوحيد الذي لديه مثل هذا التصور عن الشعر الحديث.

فمجموعة أخرى من المتذوقين أيضاً تتفق معه في هذا الاعتقاد، وحتى أولئك الذين لا يحبذون تخطي الحدود المرسومة للشعر القديم، يلجأون- لكي يبدو شعرهم جديداً- إلى تفكيك أو اصر شعرهم العمودي. دعاء الشعر الفارسي القديم ومحبّوه، يتذوقون جمال الشعر القديم ويستسيغونه. هذه النقطة إن كانت في محلها أم لم تكن، لا تبدو كافية لفهم التحول العظيم الذي أصاب الشعر الفارسي ولا يزال. في كل الأحوال، لم يعد بالإمكان تجاهل هذا التحول، أو الحؤول دونه، بالغضب والنفور والتهجّم. فما حصل قد حصل، وقضى الأمر، وحكم العقل هو أن ندرس هذا الأمر بدقة وموضوعية وحيادية، فننعرف إلى عيوبه وإلى مزاياه، ولا نظنّ أن جبنا لشعر الكبار الماضين يفرض علينا واجباً أخلاقياً، أن ننكر كلّ ما عداه.

للبحث حول الشعر الفارسي الحديث، يجب أن نتناول الموضوع من عدة جوانب:

1- القالب والوزن

2- المضمون والبيان

3- المعنى والموضوع

1- القالب والوزن:

الذين تحزنهم رؤية نماذج الشعر الحر اليوم، لا يتذكرون على الأغلب الأعم، أنّ هذا التحول العظيم في قوالب الشعر الفارسي، لم يحدث بين ليلة وضحاها، أو دفعة واحدة، وأنه ليس نتيجةً لتقنّن بضعة شعراء شباب، وإنما هو يعتمل منذ حوالي ستين عاماً.

بدأ الميل إلى التغيير أو الحاجة إليه لدى الشعراء، منذ ذلك الحين الذي أرادوا فيه أن يتوجهوا إلى العدد الأكبر من الناس، ويستبدلوا الجماهير الشعبية بالعدد المحدود من الخاصة. وجاء ذلك نتيجةً للتحول الاجتماعي وللثورة الدستورية وانتشار الصحف.

حتى بدايات الثورة الوطنية الدستورية، كانت القوالب الأكثر رواجاً، التي يختارها الشعراء للتعبير عن أفكارهم هي "القصيدة" و"الغزل" و"المثنوي" و"الرباعي". وكانت القوالب الأخرى كالمسّط والمستزاد والترجيع أقل رواجاً، لا نجد منها في ديوان الشاعر أكثر من نموذج أو اثنين على سبيل التقنّن.

نرى في الصحف الأولى التي ظهرت في بداية "المشروطية" (الثورة الدستورية)، أشعاراً ذات مضمون سياسية واجتماعية نظمت في قالب "المسمّط". ولعل شعراء تلك المرحلة كانوا يعتقدون أن هذا القالب لما فيه من تنوع أكثر ملائمة من القصيدة والمثنوي للتعبير عن أغراضهم، وللتأثير في الرأي العام، أو أنه أشدّ وقعاً حين يُنشد في المجالس والمجامع.

لم يمرّ وقت طويلاً، حتى اختلط المسمّط بالترجيع، أي الشعر الذي يتكرر في كل مقطع من مقاطعه شعر محدّد أو بيت بعينه. لقد كان الشعر السياسي والاجتماعي المعروف، الذي نشر بين عامي 1324 و 1327ق (1905-1908م) في الصحف، والذي يُنشد بحماس ولهفة في المجمع والمجالس، منظوماً في قالب المسمّط على الأغلب...
والشطر الآخر منه يتكرر في آخر كل مقطع.

قصيدة دهخدا المعروفة، التي رثا به "جهانكير خان" هي أيضاً مسمّط تتكرر فيه عبارة "ياد آر" في المصراع الأخير من كل مقطع.

المسمّطات ذات المضمون الوطني والاجتماعية في هذه المرحلة كثيرة، نجد نماذج كثيرة منها في صحف تلك الحقبة مثل: "مساوات" (المساواة) و "نسيم شمال" (نسيم الشمال)، وبعد ذلك في "كل زرد" (الورود الذابلة) و "نسيم صبا" (نسيم الصبا)، وغيرها.

ال قالب الآخر الذي لم يكن عليه إقبال شديد قبل تلك المرحلة، هو "المستزاد". في الشعر الفارسي القديم كان يظهر بين الفينة والفنينة نموذج أو أكثر منه، من بينها الرباعية المنسوبة إلى "أبي سعيد أبي الخير"، وكذلك في ديوان مسعود سعد سلمان نموذج آخر بقالب "المستزاد".

لكن هذا القالب لاقى رواجاً شديداً في عصر المشروطية للتعبير عن المضمون الوطني والاجتماعية والسياسية، في هذه المقطوعات التي ظهرت في قالب المستزاد كانت عبارة قصيرة تتكرر بصورة "الترجيع"، وقد نشر "أشرف الدين الحسيني" عدداً من المقطوعات في هذا القالب في صحيفة "نسيم الشمال".

هذه نماذج منها:

كان يقول: هذا كلام مجنون لا عتب عليه
ألم إيران لا دواء له
عاقل قال: اسمع الكلام الصواب من المجنون
ألم إيران لا دواء له

ونموذج من مقطوعة أخرى
إلى متى تصرخ هذه قوانين الله
اصبح السمع أيها العاقل
من هو ذلك الذي يصغي إلى مظالم الفقراء
اصبح السمع أيها العاقل

إلى هنا، كان الشعراء يستخدمون من بين القوالب الشعرية القديمة أكثرها رواجاً، وتلك التي يرون أنها أكثر ملائمة لأغراضهم. لكنهم بدأوا يخطون بالتدريج خطوات أبعد، ويبحثون عن قوالب لم يكن لها من وجود في الشعر الفارسي الرسمي.

أول هذه القوالب الجديدة، الذي استخدم في الشعر السياسي والاجتماعي هو "البحر الطويل"، الذي اقتبس من الشعر العامي. في الشاعر الفارسي الرسمي لا يتجاوز طول البيت ثمانى تفعيلات، لكن في المراثي وشعر العزاء استخدمت أوزان أطول بلغ كل بيت منها ست عشرة تفعيلة. كانت في معظمها على بحر الرمل الذي تكرر فيه "فاعلاتن"، والذي يسميه العامة "البحر الطويل"، وهو غير مصطلح "البحر الطويل" في الشعر العربي، الذي لم يستخدم في الشعر الفارسي.

ربما استخدم هذا الوزن لما فيه من حرية وسهولة تلائم الأفكار السياسية والاجتماعية الجديدة. في البداية حافظ الشعراء الذين استخدموه هذا القالب على المساواة بين الأسطر، كقاعدة أساسية من قواعد الشعر الفارسي القديم، لكن بالتدريج، بدأت هذه القاعدة تختل، وصارت المساواة بين الأسطر تقريبية، وكان ينوجد أحياناً في المنظومة الشعرية الواحدة شطر أجزاء أقل أو أكثر من أجزاء الأسطر الأخرى. وقد عزى هذا الاختلاف إلى تهاون الشاعر، وربما كان ذلك صحيحاً.

ظل هذا القالب (البحر الطويل) يستخدم لمدة طويلة في الأشعار ذات المضمون السياسي وفي الهجاء والسخرية، ولم يستخدم على الإطلاق في الأشعار ذات المضمون الأدبية الجدية. من الطرق التي لجأ إليها الشعراء البحث عن أوزان جديدة تحت سقف قواعد العروض، واستعانوا لهذا الغرض بدواوين الشعراء السابقين، وأعادوا الرونق إلى الأوزان العروضية المهملة والمتروكة والتي كانت في عرف الأقدمين غير مستساغة. ثم أخذوا يبحثون عن أوزان أخرى سواء كانت مطابقة لقواعد العروض أو غير مطابقة، أو كانت نادرة الاستعمال من النوع الأول قصيدة بهار في رثاء "صور اسرافيل". وزن "أفسانة" لنيما يوشیج.

ومن النوع الثاني الوزن الذي استخدمه نيماء في قصيدة (عائلة الجندي):
الشمع يحرق ويذوب على حافة الستارة
وحتى الآن، هذه المرأة لم تتمكن من النوم.

إيجاد ترتيب جديد في القوافي، أو بعبارة أخرى البحث عن أنواع أخرى من المسمّط كانت أيضاً من جملة المساعي التي استخدمت في تجديد قوالب الشعر. الخطوات الأولى في هذا الطريق خطتها كل من "أديب الممالك" و "ملك الشعراء بهار" و "يحيى ريحان" و "دولت آبادي" و "أفسر" و "لاهوتي" و "نيما" و "ياسمي" و "صورت كر". وُجدت أنواع من المسمّطات الخماسية والسداسية، وأنواع

المستزاد والرابعى (أى الأشعار التى يتالف كل مقطع من مقاطعها من أربعة أسطر، حيث تتوحد قافية الشطرين الأول والرابع، وكذلك قافية الشطرين الثاني والثالث)، وبعد ذلك لاقت أنواع من الرباعي الحرّ الذى يقى فى فيه الشطران الثاني والرابع فقط، رواجاً كبيراً لسهولتها، وفي السنوات العشرين الأخيرة نظم كثيرون من الشعراء المجددين قطعاً شعرياً بهذا الأسلوب.

هذه المساعي المتتوّعة التى أنجزت في طريق تجديد قالب الشعر الفارسي حتى حينه، لم تُشبع رغبة الباحثين عن التجديد، وكلما كانت العلاقة بأوروبا تتمتن، ويزداد التعرف إلى الشعر باللغات الأجنبية، كلما ضعف ارتباط الشعر الفارسي بالتراث الشعري القديم.

كان الشعراء يريدون أن يقدموا جديداً، والقراء ربما كانوا يتوقعون منهم ذلك. لقد أرضاً المواضيع السياسية والاجتماعية الجديدة محبي الشعر إلى حدّ ما. لكنّ حماس السنوات الأولى من الثورة الدستورية هَمَّدَ، وأصبحت الأبحاث السياسية والاجتماعية أكثر جَدِّيةً، ولم يعد الشعر كافياً للتعبير عنها، وانفصل عمل الشعر بالتدريج عن عمل النثر، فزادت توقعات القراء من الشعراء.

كان الشعراء في هذا الأوان، قد تجرأوا على الإقدام على تجارب أكثر جَدَّةً، فقد نظم "دولت آبادي" قطعتين شعريتين على سبيل التجربة، إحداها مستط والأخرى من المستزاد، راعى فيهما نظام القافية.

الأولى تتالف من مقاطع، وكلّ مقطع من أربعة أسطر، وكل شطر من اثنى عشرة تفعيلة والأشطر موحّدة القافية، ومن ثم شطران كلّ منها من ثمان تفعيلات وقافية هذين الشطرين مختلفة.

مثل هذا الوزن المبني فقط على تناسب عدد التفعيلات، والذي كان ربما تقليداً للشعر الفرنسي، ليس وزناً محدّداً، لكنه حافظ على تساوي الأشطر ووحدة القافية. هذه التجربة لم تثمر نتيجة مفيدة، فأخذًأ من الشعراء لم يستخدموا هذا الوزن، حتى مبتكره نفسه لم يكرّر التجربة.

في السنوات الأولى من عهد رضا شاه، خفت رونق الشعر، لأنّ الأذهان كانت مشغولة بأمور أخرى، مع ذلك أنجزت تجارب متعددة، كأعمال فردية. شاعران في هذه المرحلة قدّما أعمالاً جديدة، وتركاً أثراً مهماً في تحول قالب الشعر وزنه، لكنهما لم يتبعا عملهما فغيبهما النسيان بسرعة.

أحدهما "ذبيح بهروز"، الذي كان قد أقام في إنجلترا مدةً من الزمن، حيث تعرّف إلى الأدب الإنجليزي، وألّف - متأثراً ربما بشكسبير - مسرحية شعرية موزونة. نُشر فصلٌ من هذه المسرحية، كان صاحبها قد أعدّه لإنجاز فيلم سينمائي تحت عنوان "ملك إيران والسيدة الأرمنية" حوالي العام 1310هـ.ش (1931م). في عبارات هذا الكتاب، هناك غالباً محافظة على الوزن العروضي، لكن لم ترّاع المساواة في عدد الأجزاء ولا في طول الأشطر، قالب هذه المسرحية المنظومة يشبه "البحر الطويل" غير المتساوي، لذلك يمكن القول إن "البحر الطويل" الحر استُخدم لأول مَرَّة قالباً للمعاني الأدبية الجَدِّية.

أعاد بهروز استخدام هذا القالب في مسرحية أخرى عنوانها "در راه مهر" (في طريق المحبة).

الشاعر الثاني هو "محمد مقدم"، الذي طبع في العام 1321ش (1942م)، مجموعة من أشعاره الحرة، بعنوان "راز نيمشب" (سر منتصف الليل)، وبعد سنة أعاد طبعه طباعة فاخرة، في مئة وخمسين نسخة. هذا الكتاب الذي أسماه الشاعر "خطوات خارج الستار"، راعى فيه وزناً خاصاً، لم يعتمد فيه لاعلى التفعيلات القصيرة ولا التفعيلات الطويلة، ولا على تساوي الأسطر، أول قطع هذه المجموعة "نوای شبایز" (نواح طائر الحق)، تبدأ على النحو التالي:

أنا طائر الليل

أختبئ في النهار، هارباً من نوره

لم ير أحد عشيًّا أبداً

وحين تحل الظلمة أطير خارجاً وأبداً بالغناء.

في ذلك الحين لم تُستقبل هذه الأعمال بجدية، ولم توافق أي صحفة أو مجلة على نشر هذا النوع من الكتابة. فيما كان في ذلك الحين يبحث عن أوزان عروضية جديدة، ولم ينظم أو لم ينشر بالأحرى- شعراً بأشطر غير متساوية. لعل "محمد مقدم" الذي كان قد عاد حديثاً من أميركا، كان متأثراً بـ "والـتـ وـيـتـمـنـ" ، لذلك واتـهـ الجـرـأـةـ عـلـىـ نـظـمـ مـثـلـ هـذـاـ الشـعـرـ بـالـفـارـسـيـةـ. الأـدـبـاءـ الـذـيـنـ كـانـواـ مجـتمـعـيـنـ فـيـ دـارـ مـجـلـةـ "ـمـهـرـ"ـ وـكـانـواـ مـنـ أـشـدـ الـمـتـحـمـسـيـنـ لـلـتـجـدـيـدـ تـعـجـبـواـ مـنـ هـذـاـ الشـعـرـ،ـ وـتـضـاحـكـواـ سـاخـرـيـنـ.

نـيـماـ يـوـشـيـجـ الـذـيـ ظـلـ لـسـنـوـاتـ يـرـاـكـمـ مـسـوـدـاتـ شـعـرـهـ،ـ وـكـانـ يـبـحـثـ وـحـدـهـ،ـ مـنـفـرـاـًـ عـنـ قـوـالـبـ وـأـسـالـيـبـ جـديـدـةـ لـلـشـعـرـ الـفـارـسـيـ،ـ أـتـيـحـ لـهـ فـيـ عـامـ 1318ـ وـ 1319ـ وـ 1939ـ وـ 1940ـ (مـجـالـ لـنـشـرـ بـعـضـ آـثـارـهـ).

هـذـهـ إـمـكـانـيـةـ أـتـاحـتـهـاـ لـهـ مـجـلـةـ "ـالـمـوـسـيـقـىـ"ـ الـتـيـ كـانـتـ تـصـدـرـ عـنـ "ـدـائـرـةـ الـمـوـسـيـقـىـ الـوطـنـيـةـ"ـ،ـ وـكـانـ يـُـشـرـفـ عـلـىـ إـصـدـارـهـاـ "ـصـادـقـ هـدـاـيـتـ"ـ وـاثـنـ آـخـرـانـ.ـ ماـ نـشـرـ لـنـيـماـ فـيـ مـجـلـةـ الـمـوـسـيـقـىـ.ـ كـانـ بـعـضـهـ جـديـدـاـ وـبـعـضـهـ الـآـخـرـ مـنـ أـعـمـالـ السـنـوـاتـ السـابـقـةـ،ـ وـبـعـضـهـ يـتـبـعـ وـزـنـاـ عـرـوـضـيـاـ مـنـظـمـاـ،ـ وـبـعـضـهـ الـآـخـرـ جـديـدـ الـوـزـنـ وـالـقـالـبـ.

فـيـ أـشـعـارـهـ الـجـديـدـةـ رـاعـىـ نـيـماـ أـسـسـ الـأـوـزـانـ الـعـرـوـضـيـةـ الـمـنـظـمـةـ،ـ لـكـنـهـ لـمـ يـلـتـزـمـ بـتـسـاوـيـ الـأـسـطـرـ وـتـعـالـلـهـاـ،ـ وـلـمـ يـوـلـ الـقـافـيـةـ إـهـمـاماـ شـدـيـداـ.ـ كـانـ يـقـنـعـ بـعـضـ الـأـبـيـاتـ دـوـنـ غـيـرـهـاـ.

نـمـاذـجـ مـنـ شـعـرـ نـيـماـ هـذـاـ "ـقـنـوـسـ"ـ وـ"ـكـلـ مـهـنـابـ"ـ،ـ اللـتـانـ نـشـرـتـاـ فـيـ مـجـلـةـ الـمـوـسـيـقـىـ فـيـ عـدـدـيـ شـبـاطـ وـآـذـارـ مـنـ الـعـامـ 1940ـمـ.

في هذه الأشعار، لم يراع نعماً بدقة تامة أصول الوزن العروضي... وكان قد استخدم في القطعة الأولى وزن (مفعول، فاعلات، مفاعلين) وتخلى عنه في بعض الأسطر.

إلى هنا، نرى أن هذا العمل كان مختلفاً كلياً عن الأسلوب الذي كان "دولت آبادي" و"ذبيح بهروز" و"محمد مقدم" قد استخدموه. فنعماً كان يراعي حتى الآن أصول أوزان الشعر القديمة، وفي الوقت نفسه يدعو إلى الحرية في طول الأسطر أو قصرها. وأسلوبه هذا يختلف كلياً عن "البحر الطويل". في "البحر الطويل" كان طول الأسطر يتجاوز الحدود المتعارف عليها. لكن، هنا يصبح أحياناً طول أحد الأسطر أقل بكثير من الأسطر المتداولة في الشعر الرسمي. لقد قسم الشاعر كل مقطع إلى عدّة أسطر محدودة ومعينة، وكي لا تختلط ببعضها، وتحافظ على استقلاليتها، كان يكتب كلاً منها على سطر مستقل وتحت بعضها. لكن عدد الأسطر أيضاً في كل مقطع لم يكن محدداً، وعدد الأسطر في كل مقطع تحدّه موسيقى الجملة وطول المعنى المقصود، وهكذا لم يكن عدد الأسطر ثابتاً دائماً في كل جزء.

بناء على ذلك، فإن الشاعر في الوقت نفسه الذي حافظ فيه على بنية الوزن العروضي- قليلاً أو كثيراً- تخلى كلياً عن أحد القيود الأصلية المدرسية للشعر الفارسي، المتمثلة بتساوي عدد الأجزاء والأركان في كل مصراع.

نعماً نفسه حين وضّح بعد ذلك أسلوبه الشعري، كرر تأكيده على ضرورة الوزن في الشعر، فهو يقول بصرامة: "إن أساس هذه الأوزان هي البحور العروضية نفسها... أنا أريد أن لا تتسلط علينا البحور العروضية، وإنما نسيطر عليها نحن طبق حالاتنا وعواطفنا".

في ذلك الحين، هاجم نعماً الشبان الذين تجاوزوا هذا الحد قائلاً: "إن التنوع في الأوزان في شعر بعض الشبان، والذي أفقد الوزن جماليته، أعاد تحقيق رغبتهم في التقدم على طريق التطور... هذا نوع من الانتحار وإفساد للأذواق، لقد ألقى هؤلاء الشباب بأنفسهم في غياب الجب".

استمر نشر هذا النوع من الشعر لنعماً حتى شهر يور 1320ش (نisan 1941م) في مجلة الموسيقى. لكن تأثير هذا الشعر في الآخرين، لم يكن حتى ذلك التاريخ كبيراً. فقد انتهت مجلة الموسيقى نهجاً جديداً منذ ذلك الحين، إلى أن توقفت بعد ذلك بقليل.

في الوقت الذي كانت تُنشر فيه أشعار نعماً في عامي 1939 و 1940م، نُشر "كرّاس" مستقل بعنوان "شاهين" (رعب الثورة الأدبية) بتوقيع "تندريكا". تم التركيز في المقدمة على البحث عن

أوزان جديدة. وفي سياق النص" خلّطت جمل موزونه أو نصف موزونه بأخرى غير موزونه نتج عنها شكلًّا خاصًّا أسماه الكاتب "النثم" ناحيًّا هذه الفظة من كلمتي "النثر" و"النظم" ¹ لكن "كيا" نفسه سُمِّي هذا النوع من الكلام "آهنكين" (الإيقاعي) وقائله آهنكينكو (قائل الكلام الموقّع). ناقش بعض الشبان هذه الرسالة التي تحتوي مقدماتها على ادعاءات كبيرة، ثم همدت الضّجة حولها بعد قليل دفعة واحدة.

بعد شهريور من العام 1321 (1941م)، حيث ازدهر سوق المطبوعات، زاد بالتدريج عدد الساعين للبحث عن قوالب جديدة في الشعر الفارسي. لكنَّ أسلوب عملهم لم يكن واحداً. كان بعضهم يراعي الوزن العروضي المنظم، لكن تخلَّى عن وحدة القافية، وآخرون كنِيماً حافظوا على تفعيلات الشعر، لكنهم أخضعوا طول المصراع للذوق الشخصي، أو "الموسيقى الداخلية" أو "موسيقى الجملة". البعض الآخر خلط الأوزان العروضية ببعضها، وُجُدَّ من كان يكتب عبارات متقطعة غير موزونة تحت بعضها، ويدعى أنَّ في داخلها وزناً خاصاً لا يراه الآخرون.

منذ العام 1322ش (1943م)، صدرت مجلة "سخن"، فأرسل أحد الشعراء الشباب الذي كان يتابع دراسته في إنجلترا، بعض نتاجه لنشره في هذه المجلة. هو حوار للدكتور مجد الدين مير فخريبي، اسمه الأدبي "كلجين كيلاني"، القطعة الأولى نشرت تحت عنوان "باران" (المطر)، في العدد التاسع، الدورة الأولى، أسلوبها هو أسلوب نيماء، لا نعرف إن كان كلجين قد قلد نيماء، أم أنه توصل إلى هذا الأسلوب بنفسه، وبخاصة أنه كان يعيش لسنوات في لندن بعيداً من المحيط الأدبي الإيراني.

الفرق بين كلجين ونيما، هو أن هذا الشاعر الشاب راعى في شعره تناسب الأركان العروضية، ولم ينحرف عنها تحت أي ذريعة. لاقت المقطوعة الشعرية "باران" رواجاً كبيراً، وأثرت بشدة في أنواع الشعراء الشباب، وعلى الرغم من أن القافية في أجزاء القطعة غير مرتبة ترتيباً صريحاً ومعيناً، لكنها روَّعيَت في آخر الأسطر جميعاً.

مع هذا، في مؤتمر الأدباء الإيرانيين الذي انعقد في العام 1325ش (1946م)، كان عدد الشعراء المجتمعين خمسين شاعراً، ثلاثة فقط منهم قرأوا نماذج من أشعارهم، التي كانت تختلف اختلافاً جذرياً عن أسس الشعر القديم وقواعده. أحدهم "جواهري" قرأ أشعاراً متساوية الأسطر بحسب الوزن العروضي، ولكنها خالية من القوافي الموحدة.

الشاعر الآخر هو "نيما" الذي قرأ عدة نماذج من آثاره، بالأسلوب الذي مر ذكره. الثالث "منوشهر شيباني"، أصغر أعضاء الاتحاد، استخدم أسلوب نيماء، مع فارق هو أنه خلط في القطعة الشعرية الواحدة عدة أوزان عروضية مختلفة.

¹- كان بعض الشعراء الفرنسيين الشباب قد استخدمو أسلوباً أطلقوا عليه prose poem مركب من لفظي poème و prose

في ذلك المجمع نفسه، قرأ أحد الشعراء قصيدة انتقد فيها أسلوب نima، وعرض به.

اعتنق الوزن العروضي الحر الذي دعا إليه نima عدد من الشعراء المجيدين منذ العام 1947، وقد وفق بعضهم في إيجاد أوزان وموسيقى تتناسب مع معانٍ الشعر ومضمونه. فقد نظم "فريدون توللي" قطعاً جميلة وبليغة بهذا الأسلوب. كما نظم "نادر بور" بعده في هذا القالب أشعاراً أخاذة: لا يمكننا في هذه المقالة أن نذكر أسماء جميع الشعراء الشباب الذين نظموا أشعاراً سائغة بهذا الأسلوب، وربما يرد في سياق البحث أسماء عدد منهم. تحضرني الآن أسماء: ابتهاج (ساية) و"ساياوش كسرائيي"، و"م. أميد" و"فروغ فرخزاد" و"مجتبائي" و"حسن هنرمندي" و"فريدون مشيري" و"محمد زهري" و"محمد علي إسلامي" و"م. آزاد" و"منوشهر آتشي" و"شفيعي كدكني" و"مصطفى رحيمي" ..

إن نظم هذا النوع من الشعر - على العكس مما يتبادر إلى الذهن للوهلة الأولى - أصعب بكثير من نظم الشعر العمودي. ففي الشعر العمودي القديم، هنالك قالب ثابت ومحدد، على الشاعر أن يملأه بالكلمات، ويقتصر جهده الفني على مطابقة الألفاظ للميزان العروضي وعلى ترتيب القوافي. لكن هنا، حيث لا وجود لقالب منظم ومحدد مسبقاً، على الشاعر أن يتحمل المسؤولية كاملة. في النتيجة يجب أن يحسن المستمع، أنه لا يمكن أن يجد وزناً وموسيقى أكثر ملاءمةً لبيان المعنى مما ورد في كلام الشاعر. لذا فإن مجرد الشعور بوجود أي نوع من أنواع التكلف في الشعر الحر، مناف لمقاصد هذا الشعر وغايته.

بعض شعراء الحداثة، في الوقت الذي تحرروا فيه من وزن الشعر وقافيته و قالبه، احتفظوا غالباً في تعبيرهم بأنواع من التكلف التي كانت تعد في الشعر القديم مخلة بالفصاحة: - قلب أجزاء الجملة بصورة غير طبيعية، تجعل فهم المعنى المقصود صعباً على القارئ المعاصر، - إبراد تراكيب غير مأنسنة، ومخلة بأسس الفصاحة، - حذف بعض حروف الكلمة، أو قلبها، - استعمال الألفاظ الغربية المهملة، فقط لإكمال الوزن، - الضعف في تأليف العبارات، ونظائر هذه العيوب التي لا يمكن إغفالها أو تجاهلها في الشعر الحر.

هذه العيوب الموجودة في كثير من نتاج ناطمي الشعر الحر، هي التي لم تسمح حتى الآن¹ للشعر الحر الجيد، أن يلقى الرواج المطلوب. مع هذا، يثير الكمال في ملائمة القالب الشعري للمضمون وللمعنى إعجاب القارئ وتقديره للشاعر.

في كل الأحوال يمكن القول: إن الآذان قد بدأت تتعرف شيئاً فشيئاً إلى الشعر الحر وإلى أوزانه العروضية، وتضاءل الحذر الذي كان المتذوقون يظهروننه منذ عشر سنوات أو خمس عشرة سنة، بالنسبة إلى هذا الأسلوب الشعري.

¹ - المقصود "بالآن": الوقت الذي كتبت فيه المقالة... (1962م).

هناك نوع آخر من الأوزان يمكن استخدامه في الشعر الفارسي هو ذلك الموجود في الأغاني العالمية. لكن الشرط الضروري للاستفادة من هذه الأوزان، هو أن تُستخدم الكلمات على النحو الذي تلفظ فيه في المحاورات العادلة، وإلا فإن الوزن الموجود في العبارة يتضعضع.

معظم الإيرانيين الذين يُعجبون بهذا الوزن السائع لهذه الأنشودة العالمية ويستمتعون به:

ديشب كه بارون او مد (ديشب كه باران آمد)

يارم لب بون او مد (يارم لب بآن آمد)

في الأمس ما آن هطل المطر

أقبل حبيبي ذي الشفاه.....

لكن، لو أتنا أدّينا كلمات هذه الأنشودة باللفظ الفصيح، لن نجد أي نوع من أنواع الوزن فيها.

منذ أوائل عصر المشروطية، لفتت صياغة قطع شعرية على وزن الأغاني العالمية وبموسيقاهما وبلغتها، انتباه الشعراء، وربما كان "دهخدا" أول من نظم مثل هذا الشعر، الذي طُبع في صحيفة "صور اسرافيل"، أول أبياته:

خالك توسرم بجه به هوش او مده (خالك توسرم بجه به هوش آمد)

بجه بخواب، يه سر دوكوش او مده (بجه بخواب، ياك سر دوكوش آمد)

فليعفر التراب فوق الرأس، استيقظ الطفل

نم أيها الطفل، فقد جاء ذو الأذنين الطويلتين.....

بعد ذلك استخدم هذا الأسلوب للتعبير عن الأفكار السياسية والاجتماعية. نشرت نماذج عديدة منه في الأعداد الأولى من صحيفة "نسيم الشمال" من بينها مسمّط ترجيعي، يتكرر فيه المصراع التالي:

آسه برو آسه، بياكه كربه شاخت نزنه...

لكنّ هذا الأسلوب لم يلائم الشعر الجدي والمضماني الغزلي... وإذا تركنا جانبًا الأشعار التي ظُهرت باللهجات المحلية (أشعار كسمائي بلهجة كيلكي)، يمكننا القول إن هذا الأسلوب لم يُستخدم إلا في السنوات الأخيرة، حيث عاد بعض الشعراء ونظموا بهذه الأوزان أشعارهم الغزليّة والقصصيّة. أذكر نموذجًا جيدًا رأيته للشاعر "ا. بامداد"، مقطوعةً بعنوان "بريا".

في آثار الشعراء المتأخرين نعثر أحياناً على نوع آخر من النظم، ربما كان مستساغاً أكثر، نسميه "النثر المنقطع". معظم أصحابه يدعون أنهم ابتكروا وزناً خاصاً يعجز الآخرون عن فهمه، ترد أحياناً في مقدمات رسائل هؤلاء عبارات في تعريف الوزن تدلّ على جهل أصحابها بالموضوع.

في ما يلي نموذج منها:

"الوزن عبارة عن تكيةً للكلمات التي يساند بعضها البعض الآخر، بحيث يوجب توضيح إداتها
توضيح ما بعدها، وفي شعر التفعيلة هذه التكايا توجدها الأصوات".

أحياناً نجد أن التفاوت الوحيد بين هذه الآثار وبين النثر العادي، هو أن الجملة قد قطعت إلى أجزاء
كُتبت فوق بعضها. دون أن يخضع هذا التقاطع لأي ميزان. اختار نموذجاً دالاً، مقطوعةً من ديوان
شاعر شاب نكتبها على وجهين: أحدهما الصورة التي كتبَ هو فيها شعره، والآخر الشكل الذي
أعطيته نحن له: يستطيع القارئ أن يتأمل الوجهين ليرى أيهما أكثر منطقية، وأيهما أقرب إلى الوزن:

المرء الذي يومياً

مردى كه هر روز

يطلب الموت آلاف المرات

هزاران بارمرک خویش رامی خواند

حين يطرق الموت باب بيته

جون مرک بر در خانه اش کوفت

يفرّ من باب آخر.

از در دیکر کریخت

أو

المرء الذي كل يوم ألف مرة

مردى كه هر روز هزاران بار

يطلب موتة

مرک خویش رامی خواند

وحين الموت

جون مرک

يطرق باب بيته

بر در خانه اش کوفت

يفر من الباب الآخر.

از در دیکر کر یخت

الحسنة الوحيدة في هذه المقطوعة هي أنها على الأقل عبارة عادية مرتبة. لكن أحياناً دون أن يكون هناك نظم أو وزن، تتدخل أجزاء الجملة، أو تُستخدم الأفعال بصيغها القديمة الدارسة، وفي كل العبارات يتبادر إلى ذهن القارئ، أن الشاعر يتعامل مع قالب صعب وأنه يسعى جاهداً لمراعاة القواعد الصعبة. لكن! ما من أثر للوزن ولا للقالب الشعري.

يبدو أن المثال الذي يحتذيه هؤلاء "الشعراء"، هو النماذج المترجمة من الأشعار الأجنبية إلى الفارسية، ولتعيين حدود الأسطر في أساس الشعر، كُتبت العبارات متقطعة تحت بعضها.

القارئ الذي يجهل أصل تلك الأشعار، يظن أنَّ الشعر في لغته الأصلية قد ورد على هذه الصورة. حينئذ اتخد هذه النماذج المشوّهة وغير الصحيحة نموذجاً يحتذيه، وبالضبط على نسق تلك العبارات المترجمة، أخلَّ بالنظم العادي للجملة الفارسية، وكان يعتقد أنه وصل في عمل "التحديث" إلى الكمال.

في مثل هذه الموارد، لم يكن من الضروري ربما، أن يُتعب المرء نفسه بإجراء مثل هذا البحث.

يقينًا إن عشاق الفارسية سيضحكون من هذا النتاج، والمرتكبون لهذه الجنایات في حق الأدب، سيطويهم النسيان.

كانت هذه نظرة إجمالية إلى التحولات التي أصابت الشعر الفارسي في القوالب والأوزان... وسنناقش في مقالات مقبلة النقاط الأخرى.

خرداد 1341 (1962م)

منذ حوالي خمسين عاماً، حين أدرك الأدباء الفاعلون في حينه ضرورة التجديد في الأدب الفارسي، التزموا باحترام "طراز الأداء الذي اعتمد الكبار المتقدمون، واحترام أساليبهم اللغوية". وفي الوقت نفسه أن يراعوا "السبك الجديد واحتياجات الزمان الحاضر العامة، والروح الجديدة لآداب القرن العشرين"¹

كأنهم لم ينتبهوا إلى أن كلّ معنى جديد، يحتاج إلى لفظ جديد، وأن طريقة تأليف الكلام وتركيبه أيضاً ليس لها صورة ثابتة لا تتغير في أيّ لغة من اللغات، وأنها تعرضت على مدى الأزمنة إلى التحول وطراً عليها الكثير من التغيير.

دهخدا، الذي كان قد استخدم للمرة الأولى اللغة العامية في مقالاته الجذابة "جرند وبرند"، والذي نظم مقطوعتين شعرتين أيضاً على وزن "الأغاني العامية" وبلغة المحاور، تحاشى في شعره الفصيح "الجدي" استخدام أي لفظ جديد، وفي منظومته "يادار" لم يستطع إيجاد أي كلمة جديدة لم ترد في الشعر القديم.

لكن لم تنقض مدة طويلة حتى تغلبت الضرورة على المحافظة. فحدث التطورات الاجتماعية، وظهور المؤسسات الجديدة والتغيير الذي طرأ على الأوضاع الحياتية اليومية، كانت أقد أضافت كلمات ومفردات جديدة إلى اللغة الفارسية، مما اضطر الشاعر على الرغم من التزامه بالمحافظة على الأسلوب اللغوي للقدماء، أن يأتي بآلفاظ جديدة في كلامه. وهذا "اديب الممالك" على الرغم من فصاحته، ويحتاج القارئ لفهم معاني أبياته، إلى معرفة وافية باللغة والتاريخ والأدب العربية والفارسية الكلاسيكية، لم يستطع أن يتحاشى إيراد كلمات جديدة لبيان المقصود.

المقطوعة المعروفة التي أنشدها انتقاداً للأوضاع العدالية، تحتوي على ألفاظ عديدة مقتبسة من اللغات الأجنبية، أو هي مصطلحات إدارية واجتماعية جديدة منها:

(باكت، استامب، بليس، تمبر، برسنل) فرنسية.

ومصطلحات إدارية واجتماعية: (عدلية، صلحية، تمييز، إحضار نامه، صدور حكم، حكم غيابي)...

¹ - مجلة دانشكده (مجلة الكلية) العدد الأول 1336ق (1917م).

دخلت الكلمات الأجنبية في الشعر الفارسي بحكم الضرورة أولاً، ومن ثم بُرِزَ في آثار بعض الشعراء على سبيل السخرية أو الجدّ إصرار وتعتمد في استعمال هذه الألفاظ. وصل زمانٌ كان فيه إبراد الكلمات الأجنبية في الخطاب يُعدّ دليلاً على التجدد والعلم، لم يبقُ الشعراً بمعزل عن "موضة العصر"، لقد أورد "إيرج ميرزا" سلسلة من الكلمات الفرنسية في شعره، كانت في معظمها مصطلحات إدارية متداولة في مؤسسة المستشارين البلجيكيين:

دوسيه، كارتون (كرتون)، نت (واضح)، آنكت (أونكت)، بروت، بونز، بنس، شميز، باراف، بورو، شيفر، نومرو، ترته (تورته)، وغيرها من المصطلحات.
ومصطلحات أخرى منها:

شارلاتان، آمور، رانده فو، موتور، تران، فابريك، تياتر، رستوران، سان، هتيل، دمكرات، ديبلوماسي، وأمثالها.

لم يتأخر الآخرون عن اللحاق بإيرج ميرزا، فقد أورد "وحيد دستكاري" في مخمس له عن الحرب العالمية الأولى ألفاظاً من هذا النوع، وفعل مثله شعراً آخرون من معاصريه:
مدام، مد، شيك، كنكره، كلوب، أولتيماتوم، آرشيدوك، جنرال، أونيفرسите، سرم، فاكولته، ديبلمه، آتم، تانك، وأمثالها...

لكن ربما لم يكن للألفاظ الأجنبية والمصطلحات الإدارية والاجتماعية الجديدة، التي دعت الضرورة أن تدخل في الشعر الفارسي تأثيراً كبيراً، كما يبدو للوهلة الأولى، وإنما كان الأهم منها تلك الكلمات العادية المتداولة، التي لم تدخل في قاموس الشعر الكلاسيكي، والتي كان الشعراً يتحرّزون من استخدامها على أساس أنها ألفاظ ركيكة، غير أدبية. هذا التحرّز، وإن استمرّ لمدة في الغزل والشعر الغنائي، خُرق منذ البداية في الشعر الاجتماعي والانتقادي. ربما كان أول من استعملها "أديب الممالك" في قصته "بز وروباء" (التيس والثعلب)، وفي مثوياته الأخرى التي ينتقد فيها الأوضاع الأخرى على لسان الحيوانات، حيث نجد الكثير من هذه الألفاظ والتعابير مثل:

ثانياً بـ وزارات جنكل جند روزى است كشته ام انكل

كر روم دير سوى خدمت خويش ثبت كردد به دفتر تفتيش

کاه اخذ وظيفة نصف حقوق می رود بهر جرم در صندوق

صرت منذ عدة أيام موظفاً	ثانياً في وزارة الغابات
يُسجّل ذلك في مكتب التفتيش	إذا تأخرت يوماً عن وظيفتي
تذهب إلى الصندوق مهما كان الخطأ.	أحياناً أخذ وظيفة بنصف راتب

من بعده إيرج ميرزا أوجد تغييراً كبيراً في "لغة الشعر"، فقد سعى إيرج أن يبدل لغة الشعر القديمة المنسوخة إلى لغة أكثر رواجاً وتدالياً، مفهومة من عامة الناس، وقد نجح في هذا المجال، وأثر في الشعر الفارسي المعاصر تأثيراً كبيراً. لم يستخدم إيرج اللغة العامية، وإنما لغة أكثر صحة منها، هي ما يُسمى "لغة الصحف"، فقد راجت في الكتابة الصحفية في ذلك العصر مصطلحات وتعابير خاصة، **ألفها المتعلمون... إحتللت في شعر إيرج ميرزا بعض الكلمات والتعابير**، التي لم تكن قد دخلت في الشعر الفصيح القديم، باللغة الصحفية المتدالوة، وقد كانت لغته بالنسبة إلى أهل زمانه بسيطة ومفهومة أكثر من اللغة الفصيحة. واحد الأسباب الرئيسية لرواج شعر إيرج في زمانه، وحتى في زماننا، لغته البسيطة هذه.

مع هذا فإن الشعراء الذين كانوا ملتزمين بالمحافظة على سُنّة القدماء، سعوا كذلك لأن يحصروا ألفاظهم وتعابيرهم في حدود ما ورد في الشعر الفارسي القديم وبخاصة الأسلوب الخراساني، مستخدمين هذه الألفاظ والتعابير بمعانيها الأصلية نفسها، وقد أوجد هذا مشكلتين: إدعاهما للقائل والأخرى للقارئ.

بالنسبة إلى الشاعر كان عليه أن يتعقب في الأدب الفارسي القديم لايستطيع الولوج إلى دقائق معاني الألفاظ كما وردت في آثار الكبار الماضين، وأن يستخدمها على النحو نفسه في نتاجه. لكن عدم الإلمام بالأدب القديم، أو أحياناً بسبب السهو والتساهل، كان الشاعر يستعمل اللفظ القديم لمعنى جديد، أو يورد أحياناً في القصيدة الواحدة كلمة بمعناها القديم وأخرى بالمعنى الرائع المتدالول، وفي هذه الحالة يوجد في القصيدة نوعاً من عدم الانسجام، أو التناقض في التعبير، فيصعب فهم المعنى المقصود على القراء. يقول "كمالى" وهو من شعراء السنوات الثلاثين الأولى من عصر المنشروطية:

جند بباب نشت و بود نکهان	کم یجب الجلوس والتفرج
دید به ویرانی و خرابی ایران	لرؤیة خراب ایران و دمار ها

استخدم "نکهان" محافظ بدلاً من "نکرنه وتماشکر" (المتفرج) على عكس استعمال الأدباء القدماء، أما في الشطر الثاني "دیدن به جیزی" (أن يرى إلى الشيء) بمعنى "نکاه کردن" (أن ينظر)، قديم جداً وغير متداول في زمانه.

"یاسمی" في قصيدة "آیننه سیال" (المرأة الجارية)، التي تتضمن معاني ومضامين جديدة، أورد تعبيراً قديماً أدى إلى إبهام العبارة"

براو رقصیدن مهتاب دیدن	جه خوش باشد بروی آب دیدن
	ما أجمل أن تحدق في سطح الماء
	لترى فيه ضوء القمر راقصاً.

فالقارئ العادي في زماننا لا يرى في "دين به روی آب" معنى التفرج والتحقيق، ويتساءل، ما هو الجيد الذي يُرى على وجه الماء.

مراجعة جميع لطائف الاستعمالات القديمة ودقائقها، وبخاصة في عصر لم تكن فيه المؤسسات التعليمية منتظمة، وفي لغة لم تكن قد دونت أصولها وقواعدها بعد، كانت أمراً صعباً، ولهذا السبب، فإنّ معظم الشعراء الذين التزموا باستخدام اللغة الفصيحة فعلوا ذلك، لكنهم استخدموها القديم المتراوّح. من هنا نرى كثرة الأخطاء في استخدام الألفاظ حتى في آثار الأئمة القدّيرين.

قال أحد الشعراء المعروفيين منذ ثلاثين عاماً:

اى كشور عجم نه جنان كشته خراب
آبادى توكس (بتوان بيندى) بخواب
يا وطن العجم كيف اصبت خراباً
يرى المرء عمرانك في الأحلام.

أراد الشاعر أن يعبر بلغة الشعراء القدماء الكبار، لكن اللغة ليست لغته الطبيعية، ويجهل دقائقها، فاستخدم الصيغة غير الصحيحة (بتوان بيندى)، بدلاً من "توان بيند" أو "بتواند ديدن". آخر في أحد أبياته استخدم لفظة "بخشون" التي تعني الرحمة والعطف بدلاً من كلمة "بخشين" (أن يسامح).

لكن مشكلة القارئ كانت أكبر. فقراء هذا العصر الذين كانت أعدادهم قد تزايدت، بالنسبة إلى القرون السابقة، كانت معرفتهم بأساليب القدماء وبنطاقهم، وبالفنون الأدبية أقل، ولا يدركون جيداً المعنى الذي يقصده الأدباء الجدد من تلك الألفاظ والتعابير القديمة، ولهذا السبب فإنّ شعر هذه المجموعة من الشعراء، لم يلق استحساناً وقبولاً إلا لدى عدد محدود من الأدباء والمتآدبين. و"أديب بيشاورى" الذي كان استاذاً في الشعر الغنائي بالأسلوب القديم، لم يكن معروفاً سوى لدى عدد محدود من الذين يستسigoون شعره، وعدد الذين يتذوقون شعره، أو يحفظون له أبيات معدودة قليل جداً.

ملك الشعراء على الرغم من أنّ نتاجه لم يكن خالياً من التجديد في المعنى والمضمون، حافظ قبل غيره من الشعراء المعاصرين له على أساليب الشعر القديم الفصيح البينية وتعابيره، لكن فهم بعض أشعاره ليس يسيراً بالنسبة إلى جميع القراء، وإن كانت عدّة مقطوعات من آثاره قد اشتهرت وراجت، بسبب توجهها السياسي، إلا أن محبيها - يقيناً - لا يفهمون معاني عدد من أبياته، أو أنهم يحتاجون إلى مراجعة الهوامش، والمعاجم. في قصيدة المعروفة: "جند جنك" (بومة الحرب)، هنالك إلى جانب المصطلحات الجديدة "كتوم"، ألفاظ وتعابير لا يستطيع القارئ العادي فهمها إلا بالعودة إلى المعاجم، اقتبسها من منوجهري أحد شعراء أوائل القرن الخامس الهجري.

هاتان المشكلتان، أي مشكلة الشاعر ومشكلة القارئ ، جعلتا تطبيق الالتزام الذي أخذه محّررو وكتّاب مجلة "دانشکده" على عوائقهم، أي المحافظة على "نمط أداء الشعراء الكبار للعبارات وأساليبهم اللغوية" ، غير ممكّن عملياً. لأنّ الأساليب الجديدة، والاحتياجات العامة المستجدة وروح أدب القرن العشرين الجديدة، لا تتوافق مع هذا الالتزام. ظهر تناقض بين هذين الأمرين وممانعة، وكانت النتيجة أن حّرّاس قلعة "الألفاظ والتعابير القديمة" المنيعة، تراخوا تدريجياً واستسلموا، وتمكنّت الألفاظ الحية الرائجة المناسبة للحياة الاجتماعية المعاصرة والمنبقة عنها، بالهجوم وبالحملات المتكررة، أن تحلّ قلعة الألفاظ النجيبة والأصلية، وتُبسط سيطرتها عليها.

ما يكنّ أن نقوله هنا حول تغيير مجموعة الألفاظ الشاعرية، هي أنّ الحظر عن الألفاظ التي كانت تعدّ غير شعرية قد رُفع، وشعراء اليوم يستخدمون اللغة المتدالوة للتعبير عن أفكارهم، فحين تكون المعاني جديدة نابعة من حياة الشاعر، لا بد أن يستخدم للتعبير عنها الألفاظ الدارجة العادية.

هذه الألفاظ هي أحياناً مصطلحات وتراتيب فارسية، يراد بها في المجتمع المعاصر معاني جديدة مثل "راه آهن" (السكة الحديدية) و"ایستکاه" (المحطة) و"هواییما" (الطائرة)، وأمثالها. أو هي أحياناً كلمات أجنبية متدالوة في اللغة الفارسية المعاصرة مثل: تراكتور، وبودجه، وتران وأمثالها... وأحياناً هنالك ألفاظ أخذت من العامية، ولم تستعمل من قبل في شعر القدماء ولا في نثرهم.. لكنّ الشعراء استخدموها أحياناً ألفاظ الشعر القديم الفصيحة، وأخطؤوا في اللفظ أو في المعنى، فكلمة "لخت" هي في الأصل بمعنى جزء أو قسم من الشيء، جاءت في إحدى القصائد بمعنى الزمان أو قسم منه... وكلمة "احتمال" جاءت لدى سعدي بمعنى "التحمل" ، لكن أحد الشعراء المعاصرین المعروفيں استخدم الكلمة بمعنى "الأمل" كما صرّح هو نفسه في الهاش.

أحياناً أيضاً هنالك كلمات هي ترجمة حرفية لمصطلحات أجنبية، أو وردت في الصحف بصورة غير صحيحة، وعبرت إلى الشعر، أو أن الشاعر لضحالة معرفته باللغة الأجنبية لم يدرك معنى الكلمة ويبحث عن معادلها باللغة الفارسية.

من هذا القبيل مصطلح "مزرع نبرد" (حقل المعركة) بدلاً من "ميدان جنگ" (ساحة المعركة). فعبارة "مزرع نبرد" ترجمة حرفية للكلمة الفرنسية "champs de bataille" والشاعر لم يكن يعرف أنّ لفظة champs لا تعني الحقل فقط وإنما أيضاً الميدان ومكان العمل...

من هنا نرى أنه على الرغم من انفلاش لغة الشعر الفارسي في المرحلة الأخيرة، ونيل جميع الألفاظ والمصطلحات الدارجة إجازة مرور إلى حياض اللغة الشعرية، إلا أن الدقة في استخدام الألفاظ في الشعر قد انتفت، ولم يتمكن بعض الشعراء المعاصرين من إقامة التوازن بين اللفظ والمعنى، فارتکبوا أخطاء فادحة في استخدام الألفاظ، صعّبت على القارئ فهم مقاصد الشاعر، لكنّ المبالغة هنا غير جائزه، ولا يجب أن يُعمّم هذا الحكم على جميع الشعراء المعاصرين. فهنالك شعراء يخلو شعرهم من هذه العيوب، وكلامهم نموذج يحتذى في فصاحة لغته الفارسية المعاصرة.

العبارة:

حين تعهد كتاب مجلة "دانشكده" بـ"المحافظة على أسلوب القدماء اللغوي"، ربما كانوا يقصدون مراعاة أساليب التعبير وتأليف الكلام. لقد بذل شعراء "دانشكده" جهدهم- قدر المستطاع- لloffاء بهذا الالتزام. وافسحوا في المجال لصيغ الأفعال التي أهملت في اللغة الحية المتدالوة، على إثر التغييرات التي طرأت على الحياة المعاصرة، في الدخول من جديد إلى حياض الشعر، فبدأ الشعراء الذين كانوا يميلون إلى الأسلوب الخراساني حتى في التعبير عن معاني جديدة "كالسكة الحديد" وـ"الطائرة"، بمراجعة كتب التراث، وتعلموا صياغة العبارات وتركيبها من شعراء القرنين الخامس والسادس الهجريين... إن سعة الشعر الفارسي القديم وغناه سحراً للشعراء المتأخرين، فلجأوا دون أن يقصدوا إلى اتباعه وتقلديه. والآن، فإن كلّ شاب يريد قول الشعر، يعود إلى قواعد العروض، ويقرأ آثار الشعراء القدماء الكبار، ليعبّر مضائق الكلام ويخرج منها، متعلماً منهم ومقديراً بهم.

البيتان التاليان يعبران عن أحاسيس الشعراء الشباب في الأعوام الممتدة من العام 1931 إلى العام

1941م:

أفكِر: كيف يُجَبُ أَنْ أَكُونَ
كيف يُجَبُ أَنْ أَفَكَ قَيُودَ الْحِيرَةِ
أَنْ أَكُونَ أَفْضَلَ أَوْ لَا أَكُونَ أَفْضَلَ
يُجَبُ أَنْ أَكُونَ أَوْ يُجَبُ أَلَا أَكُونَ.

حتى ما كان في الشعر القديم يُعَدُّ شَادِّاً وَنَادِرَّاً، لم يبق بمنأى عن التقليد.
أحد الشباب الذي بدأ حديثاً قول الشعر يقول

مهر كان جنيد وآمد لشکر أهريمنا تاختکاه تیرکی شد آسمان روشا
ترزلل المهرجان، وقدمت جیوش أهريمن
ساحة المعركة أظلمت، والسماء أضیئت.

لكنّ جميع الشعراء لم يحالفهم التوفيق بالمقدار نفسه، في المحافظة على الأسلوب القديم في تركيب الكلام، لأنّ مثل هذا الأمر يتطلب تحقيقات ومتابعة، وتمثُّلًـا في دراسة آثار الشعراء والكتاب القدماء، لتكوين الاستعداد والرصيد الكافيين لهذا العمل الشاق، الذي لم يكن سوى تكلف وتصنّع، ولم يحصل جميع الشعراء هذه المقدّمات، لتكون نتائج عملهم صحيحة. كان لا بد أن تظهر في آثارهم صيغ صرفية غير صحيحة، وعبارات متكلفة، لا تتطابق مع طريقة استخدام الأسانذة القدماء لهذه الصيغ، ولا تتناسب مع أسلوب التعبير التلقائي لمعاصريهم...

مع هذا يجب القول إنّ بعض الشعراء المعروفيـن في مرحلة الثورة الدستورية حتى حدود العام 1320 (1941م)، قد حالفـهم التوفيق في المحافظة على أسلوب التعبير الخراساني، ومن الجديرـين بالذكر من بينـهم، نذكر أسماء "أديب نیشابوری" وـ"أديب بیشاوری" وـ"دهخدا" وـ"بهار" وـ"فروزانفر"

و"رشيد ياسمي" و"فرخ خراساني" و"بروين اعتصامي" و"نصر الله فلسفى" و"رعدى" و"آذرخشى".

في هذه المرحلة نفسها، كان عدًّ من الشعراء، يحذون حذو شعراء الغزل في القرن العاشر إلى الثالث عشر، وكانت لغة هؤلاء الشعراء أقرب إلى اللغة الحية المتداولة في عصرهم: من هؤلاء "عارف" و"لاهوتى" و"عشقى" و"فرخى يزدى".

هؤلاء الشعراء قلما سَعَوا وراء التصنيع والنقلب، ومع ذلك افتقدوا إلى المهارة في التعبير والبيان، ولم يتوصلا إلى ما تعهدوا به من صياغة الكلام الفصيح والجميل. فقد وصلت الركاكة في تعبيرهم إلى حد إيراد عبارات عامية مبتذلة، وأدى هذا القصور أحياناً إلى تعمية المعاني التي يريدون إيصالها إلى القراء.

في هذه الممعنة، كان هنالك شعراء يبحثون عن المعاني والمضامين الجديدة، وكذلك عن أساليب تتناسب مع أذواق معاصرיהם. إذا تخطينا "إيرج" الذي استخدم أسلوب المحاورة، أو الأسلوب القريب من لغة الصحف. كان هنالك شعراء آخرون يسعون إلى تجديد قوالب الشعر، لكن هؤلاء المجددين كانوا يخالفون المحافظين، لذلك كانوا يحاولون إثبات مقدرتهم على قول الشعر الكلاسيكي الغنائي، وإن سعيهم إلى التجديد لا يعود إلى ضعف لديهم أو قصور، لقد سعى كل من عشقى ون فيما إلى إثبات مقدرتهم في الشعر الكلاسيكي، ونظموا مقطوعات بأسلوب القدماء، ولم يكن السعي إلا إثبات لما ينافق دعواهم.

إدعى عشقى في مقدمة إحدى منظوماته، أنه يستطيع قول الشعر بأسلوب الكبار السابقين، وأورد نموذجاً بعد هذه المقدمة، قصيدة غزل محكمة (بحسب ظنه)، اضطرته وحدة القافية فيها مثلاً إلى استخدام "باد" بدلاً من "هست" مما أخل بالمعنى.

ابتداء من "شهریور" في العام 1320هـ (1941م)، حيث كثرت المجلات والصحف، وكثرت ترجمات آثار الشعراء الأوروبيين والأميركيين، وتضاعف تأثيرها في الشعر الفارسي، وقد سعى معظم المترجمين أن يحافظوا في ترجماتهم على حدود الأسطر في الشعر الأصلي، وهذا القيد استوجب أن يلحق التغيير تنظيم أجزاء الجملة في عبارات غير موزونة.

والجيل الشاب كان معجبًا بكل ما كان يأتي من أوروبا، ويظن أنه مثال الكمال. هذه الترجمات التي كان معظمها متسرّعاً وغير متقن، استقبل كمظهر من مظاهر الكمال، واستبدلـتـ بـآثارـ الشـعـراءـ الكـبارـ السابقـينـ، وـصـرـفـ الشـعـراءـ الشـبابـ هـمـمـ لـجـعـلـ الشـعـرـ الفـارـسـيـ شـبـيـهاـ بـالـتـرـجـمـاتـ النـثـرـيـةـ لـلـشـعـرـ الأـجـنبـيـ. ضـعـفـ المـوـهـبـةـ وـضـحـالـةـ الرـصـيدـ وـالـتـرـسـعـ وـالـبـحـثـ عـنـ الشـهـرـةـ تـضـافـرـتـ كـلـهـاـ لـمـتـابـعـةـ هـذـاـ الطـرـيقـ الـوـعـرـ الـذـيـ سـارـواـ فـيـهـ.

كنا قد ذكرنا في ما مضى من هذه المقالة ما أصاب قوالب الشعر والأوزان والقوافي والألفاظ نتيجة لهذا العمل. لكن صياغة الجملة الفارسية تكون بحيث أن "ركيزة الجملة" أي القسم الذي يريد الكاتب إن صياغة الجملة في اللغة الفارسية تكون بحيث أن "ركيزة الجملة" أي القسم الذي يريد الكاتب أو الشاعر أن يخبر عنه، يأتي في أول الجملة، يليه الخبر أو النسبة. هذا التركيب ورد حتى في الفارسية الهمامشية والبهلوية. في الشعر الفارسي الديري، مع أنَّ ضرورات الوزن كانت أحياناً تقتضي أن ترکب الجملة بصور أخرى، لكنَّ الشعر الجيد والمستساغ كانت عبارته تصاغ بالصورة التي ذكرناها. وهذا ما نلمسه في دواوين سعدي وحافظ. حيث أن القارئ لا يواجه أي إبهام في فهم المعنى المقصود، لكنَّ مدعى التجديد في هذا العصر يخلون بتركيب الجملة دون أن يكونوا مجردين على ذلك بسبب القالب أو الوزن أو القافية بحيث أن القارئ يتذرع عليه أحياناً فهم المقصود، أو يفهمه فيماً معكوساً. الشاعر القديم كان حتى عندما يتعدد لديه "المضاف إليه" فإنه ينظم العبارة بحيث أن القارئ لا تواجهه أي معضلة في فهمها، في حين أن الشاعر الحديث إذا كان لديه اسمان مثلاً وصفة واحدة (عطر مرك دلاویز ایام) يتذرع علينا معرفة إن كان العطر هو الموصوف أو الموت... أحياناً يكون ضعف التأليف في ما هو أهم وأخطر من تبعية الصفة للموصوف، مما يضطر القارئ لإدراك المعنى، أن يُعيد ترتيب الألفاظ في ذهنه باحثاً عن الترتيب الصحيح، ليفهم المقصود.

أحياناً يبدو لنا أن هذا الضعف في التركيب والضعف في التأليف متعمد، لتشغل غرابة ذهن القارئ فلا يتوصل إلى فهم المعنى...

ننهي بحث "العبارات" بذكر تأثير حرف العطف "الواو" وأهميته في الشعر الجديد:

نحن نعرف أن لغة الشعر أكثر إيجازاً من لغة النثر، لأنَّ وزن الشعر وموسيقاه يخلق في ذهن القارئ هيجاناً وحركة يجعله أكثر استعداداً لإدراك المعنى المقصود، فتنتفق حاجته إلى التفصيل والتكرار. الكثير من أبيات سعدي إذا أردنا أن ننشرها، تحتاج إلى إضافة كلمات عديدة، لأن عدد الكلمات التي تكفي لإيضاح المعنى المقصود في الشعر غير كافية لإيضاح المعنى نفسه في النثر... لذا فإننا نحتاج في النثر إلى حروف ربط أكثر من حاجتنا إليها في الشعر، حتى في المثنويات القصصية، "الشاهنامة" أو "ويس ورامين" أو "خسرو وشيرين" يندر وجود أبيات تبدأ بواو العطف للوصول إلى العلاقة التي تربط البيت بما سبقه. في الشاهنامة من بين كل ألف بيت هنالك عشرون فقط تبدأ بواو العطف، وفي معظم هذه الموارد هنالك كلمة ربط بعد الواو "وزانجا واز آنسو واکر" وأمثالها. لكن في الشعر المعاصر هنالك، حيث أخلَّ أدعية التجديد بقالب الشعر فإنَّ (واو العطف) احتلت مكاناً جديداً في الإعراب.

لقد أكثر نima يوشیج من استخدام واو العطف (أو أساء استخدامه)، واتباعه يعتقدون أن الواو علامة التجديد والتحديث...

الأوصاف:

حين كنت طالباً في كلية الآداب في طهران، نظمت في أحد الأيام بحسب ذوق العصر والأسلوب الرائع قصيدة تقتفي أثر "فرّخي سیستانی" وقرأتها على أستاذی: كان أول شطر منها:

الليلة منّورة والخمرة أرجوانية...

وضع الأستاذ يده على رأسي، وقال لي: إن عبارة (الليلة المضيئة) غير صحيحة في الشعر، ويجب أن تقول: (الليل المظلم)، وأورد شاهداً من شعر الفردوسي يصف الليل عروساً طلت وجهها بالقير، وأورد مثلاً آخر من مسعود سعد سلمان حيث يقول:

مرت على ليلٌ ماذا أقول عنها وكيف كانت
كأنها رغبةٌ سوداء، وكأنها أملٌ بعيد المنا...

واستنتج أن (الليلة) في الشعر الفارسي يجب أن تكون "سوداء" و"مظلمة"، وليس من المناسب أن يتجاوز الشاعر المعاصر الأسلوب القديم المستساغ، ويصف الليلة بأنها (مضيئة).

قلت للأستاذ وأنا خجلٌ مطأطئُ الرأس، أن تلك الليلة التي أتحدث عنها، كانت فعلاً "مضيئة"، والمعنى الذي يأتي في تنمية القصيدة يتاسب مع الليلة المنّورة، وليس مع ظلمتها وليس مناسباً من أجل اتباع القدماء أن أجعل ليلتي المضيئة مظلمةً.

لم يقبل الأستاذ اعتذاري، وكرر قوله إنه يريد أن يكتب كتاباً حول "الأوصاف" في الشعر الفارسي، ليعرف الشعراء الشباب واجباتهم، فلا يرتكبون مثل هذه الأخطاء، ولا يصفون الليلة حتى وإن كانت نورانية بالإشراق.

أستاذی لم يكتب هذا الكتاب، أو أنه كتبه وأنا لم أره، لكن هناك منذ قرون قبله، كتبت مثل هذه الكتب من قبل، ووُجدت قبولاً عاماً...

تشير هذه المقدمة إلى أن وصف الأمور في الشعر الفارسي، منذ قديم الزمان، لم يكن بحسب أحاسيس الشاعر الخاصة وادراكه. كانت تقاليد الشعر تتحكم بإدراك الشاعر.

فالشاعر ليصف شيئاً ما، لا يذهب للبحث عن الألفاظ والعبارات التي تعبر عن معانيه وحالاته النفسية، وإنما يتخذ ألفاظ السابقين وتعابيرهم نموذجاً يسير على هديه.

الإتبان بأوصاف بدعة وغير متداولة للأشياء وللحالات. هي إحدى أهم خصوصيات أسلوب أي شاعر، ودليل على شخصيته الخاصة. يشير هذا النوع من الأوصاف، إلى أن الشاعر نفسه لديه إدراك جديد للأمور، وأنه بحث عن اللفظ الملائم للتعبير عن المعنى المقصود.

يقول (جرار دی نرفال): "إن ذلك الذي شبهه خدّ الحبيبة للمرة الأولى بالوردة العطرة كان شاعراً، لكنّ الذي أعاد استخدام هذا الوصف من جديد ليس أكثر من مقلدٍ ضحلٍ الموهبة".

في بداية ظهور التجديد في الشعر الفارسي كانت الأوصاف لدى معظم الشعراء مستمدة من الشعر التقليدي، ففي القصيدة المشهورة لدهخدا التي رثى فيها رئيس تحرير صحيفة "صور إسرافيل"، جاءت بعض صوره نمطية تقليدية، لكن في القصيدة نفسها نجد أوصافاً جديدة، تأتي للمرة الأولى في الشعر الفارسي، وبعضاً منها مستمد من الأدب الأوروبي. بهار (ملك الشعراء) أورد في أشعاره أيضاً أوصافاً لم تكن معروفة أو متداولة في الشعر الفارسي من قبل... في وصفه للليل، لا شك أنه متأثر بالأوصاف البدعة والمبتكرة لنيما، مقطوعة "أيها الليل" نشرها ن فيما في صحيفة "نوبهار"، التي كان بهار صاحبها ورئيس تحريرها...

لقد رأى ن فيما الليل كما لم يره أحدٌ من قبله. الليل في قصيده له وجود مستقل يجد الشاعر نفسه في مواجهته رأى ن فيما "عدواً" و"شئماً" و"موحشاً" و"فاضح أسرار الموتى" و"مرآة العصر" و"الستار" و"المثير للأحزان"...

لا شك أن جميع شعراء المرحلة الأخيرة، كانوا يبحثون عن أوصاف جديدة، ويمكن أن نجد في آثارهم- لأي أمر من الأمور- أوصافاً لم تكن رائجة في الشعر القديم. لكن طبعاً هنالك شعراء توصلوا قبل غيرهم إلى أوصاف جديدة ومبتكرة، وعلى رأس هؤلاء الشاعر "فريدون توللى".

يتميز أسلوب توللى الشعري بإيراده للأوصاف البدعة الخاصة والمتميزة... وبما أن الأوصاف البسيطة (غير المركبة) في اللغة الفارسية معروفة، وغير كافية للتعبير عن المعاني غير المتداولة. فقد لجأ توللى إلى استخدام الأسلوب الذي تتميز به اللغة الفارسية من غيرها من اللغات وهو (تركيب الألفاظ)...

هذه الميزة التي لجأ إليها الشعراء الكبار من قبل أمثال حافظ والخاقاني والنظامي الكنجوي وغيرهم...

لكن عدداً من الشعراء المعاصرین اهتموا بالبحث عن الغرابة وأرادوا من وراء الأوصاف العجيبة التي استخدموها إبهار القراء.

برویز خانلری (1962م).